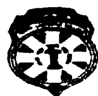
অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি-প্ৰকৃতি



অৰবিন্দ ৰাজখোৱা



ব্ৰজেন শৰ্মা



অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি-প্ৰকৃতি

ASOMIYA CHUTIGALPAR GOTI-PROKRITI

A Collection of essays on Assamese Short-Story. First Published in Lakhimpur by Dutta Publications on Behalf of Dept. of Assamese, North Lakhimpur College, July2009. Edited by Arabinda Rajkhowa

First Published July 2009

Published by **Dutta Publications**
K.B. Road Lakhimpur Ph. +91 98542 90232
for **Dept. of Assamese, North Lakhimpur College, Assam**

পৰিবেশন সহযোগী ঃ বিদ্যা মন্দিৰ, এন টি ৰ'ড, লক্ষীমপুৰ
ফোন- +91 94352 74530

ISBN-

Price : Rs. 125/-



উচ্ছৰ্গা

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা, সাহিত্য অকাডেমী বঁটা বিজয়ী বৰেণ্য সাহিত্যিক স্বৰ্গীয় ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীদেৱৰ কৰকমলত

কৃতজ্ঞতা

ড° বসন্ত কুমাৰ শৰ্মা
ড° জয়ন্ত কুমাৰ বৰা
দিগন্ত ওজা
প্ৰদীপ দত্ত
ৰাণু হাজৰিকা
শৰৎ কুমাৰ দলে
অম্বেশ্বৰ গগৈ
সুমন দত্ত
টুনুজ্যোতি গগৈ
ধৰণী লাহন
মুন্মী দত্ত
চিত্ৰজিৎ শইকীয়া
প্ৰণিতা শৰ্মা
অসীম চুতীয়া
সঞ্জীৱ বৰা
ৰণদীপ বড়া
কুসুম্বৰ চেতিয়া
আৰু
অংকুৰ দত্ত

বিষয় ক্ৰমণিকা

আগকথা

সাহিত্যৰ আধুনিক ৰূপসমূহৰ ভিতৰত চুটিগল্প অন্যতম। গল্প বা কাহিনী কোৱা আৰু শুনাৰ আগ্রহ মানৱ সমাজত প্রাচীন কালৰেপৰাই বৰ্তমান। তেনে আগ্রহৰ ফলশ্রুতিতেই বিশ্বৰ প্রায় সকলো ভাষাৰ সাহিত্যতে সাধুকথাৰ জন্ম। মৌখিকভাৱে প্রচলিত সাধুকথাসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশল যথেষ্ট শিথিল আছিল। সাহিত্যৰ বিৱৰ্তনৰ লগে লগে ইয়াৰ ৰূপসমূহেও নতুন ৰূপ পৰিগ্রহণ কৰিলে। এনে নতুন চিন্তাৰ ফলশ্রুতিতে সাধুকথাৰ উত্তৰসুৰী হিচাপে চুটিগল্পৰ জন্ম। সাহিত্যৰ আধুনিক প্রায়বোৰ ৰূপৰ লগতে চুটিগল্পয়ো ইউৰোপতে জন্ম লাভ কৰে। অসমীয়া সহিত্যলৈ চুটিগল্পৰ ধাৰণা তাৰপৰাই আমদানি কৰা হয়।

চুটিগল্পৰ জন্ম যদিও উনবিংশ শতিকাত, ইয়াৰ উকমুকনি দেখা যায় চতুৰ্দশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় লেখক গিয়োভানি বোক্কাচিয়োৰ (Giovanni Boccaccio, 1313-1375) ৰচনাত। তেওঁৰ ৰচনাত কাহিনী সাহিত্যই নতুন ৰূপ পৰিগ্রহণ কৰিবলৈ লোৱা দেখা যায়। তেওঁ ৰচনা কৰা এশটা গল্পৰ সংকলন 'ডেকামেৰুণ'ত সমকালীন সমাজৰ প্রতিচ্ছবি সংৰক্ষিত হৈছে। পূৰ্বকালৰ কাহিনীসমূহৰ দৰে ইয়াত কল্পনাৰ পৰিৱৰ্তে বাস্তৱতাৰ ব্যাপক প্রকাশ ঘটিছে। অৱশ্যে আধুনিক সাহিত্য সমালোচনাত নিৰ্দ্ধাৰিত চুটিগল্পৰ লক্ষণসমূহ ইয়াত পোৱা নাযায়। পৰৱৰ্তী সময়ত জিয়োফ্ৰাৰ চ'চাৰ (Geoffrey Chaucer, 1345-1400) ৰ ৰচনাত কাহিনী কথনৰ পৰম্পৰাত আৰু কিছু নতুনত্ব আহিল। ইয়াৰ পাছত কাহিনী সাহিত্যৰ ক্রমবিকাশৰ ধাৰাটোলৈ অৰিহণা আগবঢ়ালে ফৰাচী লেখক ফ্ৰাচোৱা বাৰেলে (Frachua Barel, 1494-1553)। উল্লিখিত তিনিগৰাকী লেখকৰ সৃষ্টি-সম্ভাৰৰ ভেঁটিতে আধুনিক গল্প সাহিত্যই জন্ম লাভ কৰে।

উনবিংশ শতিকাৰ প্রথমাৰ্দ্ধত প্রায় একে সময়তে ফ্ৰান্স, ৰাছিয়া, জাৰ্মানী আৰু আমেৰিকাত চুটিগল্পই আত্মপ্রকাশ কৰে। চুটিগল্প জন্মৰ

অন্তৰালত থকা বিভিন্ন কাৰণৰ ভিতৰত সাময়িক কাকত আৰু পত্ৰিকাৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু বহুল প্ৰচাৰৰ কথা বিশেষভাবে কোৱা হয়। কাকত আৰু পত্ৰিকাৰ প্ৰয়োজনত তথা তাত প্ৰকাশৰ সুবিধাৰ বাবে কম পৰিসৰৰ ভিতৰত গল্পবোৰ ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা হয়। সেয়েহে চুটিগল্পৰ জন্মৰ অন্তৰালত কাকত পত্ৰিকাৰ প্ৰসঙ্গটো ওত-প্ৰোতভাবে জৰিত হৈ আছে। যি কি নহওক, ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰপৰা চুটিগল্পৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। বিশ্বৰ চুটিগল্পৰ ইতিহাসত প্ৰথম স্তৰৰ কেইগৰাকীমান বিশিষ্ট চুটিগল্পকাৰ হ'ল— গী দ্য মোপাছা (Guy de Maupassant, ফ্ৰান্স), আল্‌ফন্স দোদে (Alphonse Daudet, ফ্ৰান্স), আলেক্‌জেণ্ডাৰ পুস্কিন্ (Alexander Puskin, ৰাচিয়া), নিকোলাই গ'গ'ল (Nicholai Gogol, ৰাচিয়া), হেন্‌ৰী হে'ইন (Henry Heine, জাৰ্মান), হাৰমেন্ চুডাৰমেন্ (Herman Sudermamn, জাৰ্মান), ওৱাছিংটন্ আৰভিঙ (Washington Irving, আমেৰিকা), নাথানিয়েল হথৰ্ন (Nathaniel Hawthorne, আমেৰিকা), এড্‌গাৰ এলেন পো (Edger Allan Poe, আমেৰিকা), এণ্টন চেকভ্ (Anton Chekhov), উইলিয়াম ডন হাৱেলস্ (William Dean Howells, আমেৰিকা), হেন্‌ৰী জেমছ (Henry James, আমেৰিকা), হ্যামলিন গাৰলেণ্ড্ (Hamlin Garland, আমেৰিকা), অ' হেনৰী (O, Henry, আমেৰিকা), আদি।

ভাৰতবৰ্ষত আধুনিক গল্প সাহিত্যৰ জন্ম হয় ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত। ওড়িয়া ভাষাতেই প্ৰথমটো ভাৰতীয় চুটিগল্প লিখা হয়। 'লছমনীয়া' নামৰ উক্ত চুটিগল্পটোৰ ৰচক আছিল ফকীৰ মোহন সেনাপতি। বাঙালী সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ কলমত চুটিগল্প প্ৰথম সৃষ্টি হয়। অসমীয়া ভাষাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা হ'ল চুটিগল্পৰ জনক। 'জোনাকী' (১৮৮৯) কাকতৰ চতুৰ্থ বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ 'সেউতী' চুটিগল্পটোৱেই হ'ল প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প। ভালেসংখ্যক উৎকৃষ্ট

চুটিগল্প ৰচনাৰে বেজবৰুৱাই অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ প্ৰথমটো যুগক সমৃদ্ধ কৰি যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত জন্ম লাভ কৰি এটা শতিকা অতিক্ৰম কৰিছে। এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত বহুসংখ্যক গল্পকাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে আৰু সাহিত্যৰ এই দিশটোক ভালকৈয়ে সমৃদ্ধ কৰিছে। লক্ষ্যণীয়ভাৱে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাস নিৰ্মিত হৈছে সাময়িক পত্ৰিকাক কেন্দ্ৰ কৰি। তেনে পত্ৰিকাক ভিত্তি কৰিয়েই অসমীয়া চুটিগল্পৰ যুগ বিভাজন কৰা হৈছে। সৰ্বজন স্বীকৃত এই যুগকেইটা হ'ল—

১. জোনাকী যুগ (১৮৮৯-১৯২৯)

(এই যুগক আদি যুগ বা বেজবৰুৱাৰ যুগ বুলিও কোৱা হয়।)

২. আৱাহন যুগ (১৯২৯-১৯৪০)

৩ ৰামধেনু যুগ (১৯৪০-১৯৭০)

৪. উত্তৰ ৰামধেনু যুগ (১৯৭০-)

সম্প্ৰতি বহুতো সমালোচকে উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ গতি প্ৰবাহ নব্বৈ দশকতে শেষ হোৱা বুলি ক'বলৈ লৈছে আৰু তাৰ পাছত এটা নতুন যুগৰ সূচনা হোৱা বুলি ঘোষণা কৰিছে। এই নতুন যুগটোক কোনোৱে সাম্প্ৰতিক আৰু কোনোৱে অতি সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি নামকৰণ কৰিছে। সম্প্ৰতি নতুন এচাম গল্পকাৰৰ কলমত অসমীয়া চুটিগল্পই বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰালৈ চাই এটা নতুন যুগ সূচনা হোৱা বুলি ভাবিব পাৰি।

বিভিন্ন সময়ত অসমীয়া চুটিগল্পৰ যথেষ্ট বিচাৰ-বিশ্লেষণ সাধিত হৈছে। তেনে বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ সৰহভাগেই প্ৰবন্ধ হিচপে প্ৰকাশিত হৈছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিচাৰেৰে পূৰ্ণাঙ্গ গ্ৰন্থৰ কাম মাথোঁ দুজনমান ব্যক্তিয়েহে কৰিছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী এইক্ষেত্ৰত প্ৰথমজন ব্যক্তি। গোস্বামীদেৱে প্ৰণয়ন কৰা 'আধুনিক গল্প সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থখনত বিশ্ব সাহিত্যৰ প্ৰেক্ষাপটত

চুটিগল্পৰ ইতিহাস নিৰূপণ কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যক কেইবাটাও দৃষ্টিকোণৰপৰা বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে গ্ৰন্থখনৰ বাবে ১৯৬৭ চনত গোস্বামীদেৱে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। অসমীয়া চুটিগল্প সম্পৰ্কীয় আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থখন প্ৰণয়ন কৰে ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই। তেখেতৰ 'অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন' নামৰ বৃহৎ কলেৱৰৰ গ্ৰন্থখনত ৰক্ষিত হৈছে আৰম্ভণিৰপৰা ১৯৯৫ চনলৈ —অসমীয়া চুটিগল্পৰ শতিকাজোৰা যাত্ৰাৰ সঁচা অৰ্থৰ ইতিহাস। অশেষ পৰিশ্ৰমৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা এই গ্ৰন্থখনত উল্লিখিত কালছোৱাৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকগৰাকী চুটিগল্পকাৰৰ সৃষ্টিয়েই বিচাৰ আগবঢ়োৱা হৈছে। 'অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন'ক অতিক্ৰম কৰিব পৰা দ্বিতীয় এখন গ্ৰন্থ আজি পৰ্যন্ত প্ৰকাশ পোৱা নাই।

● ● ●

উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে মহাবিদ্যালয়খন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ বছৰতেই, অৰ্থাৎ ১৯৫২ চনত। বয়সৰ হিচাপেৰে বিভাগটোৱে তিনিকুৰিৰ দুৱাৰডলি গৰকিলেহি। এই দীৰ্ঘসময়ত বিভাগটোৰ লগত বহুকেইজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ সম্পৰ্ক ঘটিছিল। অসমৰ কেইবাজনো বৰেণ্য ব্যক্তিয়ে ইয়াত শিক্ষকতা কৰিছিল। সময়ে সময়ে বিভাগটোৰ লগত জৰিত ব্যক্তিসকলে বিভিন্ন গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম সম্পাদন কৰিছে। কিন্তু গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা এয়াই প্ৰথম। চলিত বৰ্ষত বিভাগৰ পৰা দুখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ কথা ভবা হয়। বিভাগৰ বিবেচনা অনুসৰি বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে দুয়োখন গ্ৰন্থ ('অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি-প্ৰকৃতি' আৰু 'চাৰিখন অসমীয়া উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ')ৰ কাম চলিত বৰ্ষৰ প্ৰথম ভাগতে আৰম্ভ কৰা হয়। গ্ৰন্থ দুখনৰ বাবে প্ৰবন্ধ বিচাৰি অসমৰ ভালেসংখ্যক বিশিষ্ট সমলোচকৰ লগত যোগাযোগ কৰি আমি আশাপ্ৰদ সঁহাৰি লাভ কৰিছিলোঁ। তৎসত্বেও কিছু সীমবদ্ধতাৰ বাবে গ্ৰন্থ দুখনে নিৰ্দ্ধাৰিত সময়তকৈ যথেষ্ট

পলমকৈহে প্ৰকাশৰ মুখ দেখিছে। আমাৰ সাধ্য অনুসাৰে দুয়োখন গ্ৰন্থকে সমৃদ্ধিশালী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তাৰ মাজতো যে দুৰ্বলতা থাকি যোৱা নাই তেনে নহয়। বিশেষকৈ দুয়োখন গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্টত সংযোজিত তথ্যসমূহত অসম্পূৰ্ণতা বিৰাজমান; পৰৱৰ্তী সময়ত সম্পূৰ্ণ কৰাৰ বাট এটা মুকলি হওক বুলিয়েই অসম্পূৰ্ণ হ'লেও তথ্যসমূহৰ সন্নিৱেশ ঘটোৱা হৈছে।

● ● ●

'অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি- প্ৰকৃতি' গ্ৰন্থখনত অসমীয়া চুটিগল্পৰ কেওটা যুগৰে সম্যক পৰিচয় পোৱা যাব। অসমৰ বিশিষ্ট সমালোচকসকলে লিখা প্ৰবন্ধৰাজিৰ যোগেদি অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাস সংক্ষিপ্ত ৰূপত ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ অতি সাম্প্ৰতিক স্বৰূপটোৰ বিষয়েও ইয়াত কিছু আভাস পোৱা যাব। লগতে কেইটামান প্ৰতিনিধিত্বমূলক চুটিগল্পৰ বিশ্লেষণ গ্ৰন্থখনত সংকলিত হৈছে।

গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ গধুৰ দায়িত্ব বহন কৰি আমাক ঋণী কৰা লক্ষীমপুৰৰ উদ্যমী প্ৰকাশন গোষ্ঠী দত্ত প্ৰকাশনৰ প্ৰতি আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা নিবেদন কৰিছোঁ।

৩০.০৬.২০০৯ অৰবিন্দ ৰাজখোৱা

প্ৰথম পৰিচ্ছেদ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ

গতি-প্ৰকৃতি

অসমীয়া চুটিগল্প এটি আভাস

ড° নগেন শইকীয়া

এক ●

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ফুলপাহি ফুলি উঠে 'জোনাকী' (১৮৮৯-১৮৯৮)ৰ পাততে। কলকাতা (তেতিয়াৰ কলিকতা) প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ অনুষ্ঠান অঃ ভাঃ উঃ সাঃ সভাই (১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৮ আগষ্ট তাৰিখে জন্মাষ্টমীৰ দিনা প্ৰতিষ্ঠিত) সমকালীন আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশ দেখি, আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক আধুনিক যুগৰ উপযোগীকৈ গঢ়ি তোলাৰ লক্ষ্যৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা 'জোনাকী'ৰ ১৮৯২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মে' মাহৰ সংখ্যাত প্ৰকাশিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'সেউতী' নামৰ গল্পটোৱেই অসমীয়া ভাষাত ৰচিত প্ৰথম চুটি গল্প। উল্লেখযোগ্য যে বাংলা ভাষাতো তাৰ এবছৰৰ আগত ১৮৯১ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত প্ৰথম চুটি গল্পটোৱে জন্ম লাভ কৰিছিল। এতেকে বয়সৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্প বাংলা চুটিগল্পৰ সমবয়সীয়া। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে 'জোনাকী'ৰ চতুৰ্থ বছৰৰ সম্পাদকো আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। যদিও 'জোনাকী'ৰ পূৰ্বে ১৮৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত হৈ 'আসাম বন্ধু'ৱে আধুনিক ভাষা-সাহিত্যৰ বাট কাটি দিছিল, কলিকতীয়া ছাত্ৰসকলে ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে এটা দশকৰ আঠোটা বছৰত উলিওৱা 'জোনাকী'য়েহে সাহিত্যৰ আটাইকেইটা দিশৰ জন্ম আৰু বিকাশ নব্য ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ পটভূমিত সম্ভৱপৰ কৰি তুলিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ হাতত যিদৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাই এক পৰিণত

ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত তেনেদৰে চুটি গল্পই প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। পিছলৈ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম পৰ্বৰ ইতিহাস গঢ়ি তোলা এই নায়কগৰাকী সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা স্বৰূপে প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ হাতত প্ৰথম অৱস্থাত চুটিগল্পৰ মাজত দুই-এক সাধুকথাৰ উপাদানো সোমাইছিল। কিন্তু অসমীয়া ভাষাত সাধুকথাৰ প্ৰথম সংগ্ৰাহক- সংকলক বেজবৰুৱাই সাধুকথাৰ পুথিৰ আৰু চুটিগল্পৰ পুথিৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ যোগেদিয়েই পৃথকতাও নিশ্চিত কৰি গৈছে। তেওঁৰ চুটিগল্পৰ মাজত যিদৰে গঠনশৈলীৰ ফালৰ পৰা নিটোল গল্প আছে তেনেদৰে ভাব আৰু বিষয়ৰ বিচিত্ৰতা কঢ়িয়াই অনা গল্পও আছে। কোনো কোনো গল্প আকৌ চুটি গল্প আৰু লঘু ৰচনাৰো মধ্যবিন্দু। এই কথাও মন কৰিবলগীয়া যে বেজবৰুৱাৰ মাজত এই একবিংশ শতিকাতো প্ৰাসঙ্গিক হৈ থকা আধুনিক দৃষ্টিভংগী সদা-সক্ৰিয় হৈ আছিল। 'পাতমুৰ্গী' নামৰ গল্পটোৰ মাজত প্ৰকাশিত মনস্তাত্ত্বিক ব্যঞ্জনা মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু নিষিদ্ধ আকাংক্ষাৰ ব্যঞ্জনাক পাঠকে ভাল চকুৰে নাচাব বুলি শংকা কৰিয়েই হয়তো পিছৰ অংশটো সংযোগ কৰি দিছিল।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয়টো পৰ্ব আৰম্ভ হৈছে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত তথা স্বাধীনতা লাভ কৰাৰো পিছত। প্ৰথম ৰোমাণ্টিক পৰ্বটোৰ ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত 'জোনাকী'ৰ পাততে যিদৰে আৰম্ভণি ঘটিছিল, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ তথা স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছৰ দ্বিতীয় পৰ্বটোৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল ১৯৫০ চনৰ পৰা প্ৰকাশিত 'ৰামধেনু'ৰ পাতত। ১৯৫২ চনৰ পৰা ১৯৬৩ চনৰ আৰম্ভলৈকে প্ৰায় ১১বছৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'ৰামধেনু'ৱে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয়টো পৰ্বৰ বিকাশ ঘটোৱাত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি গৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে 'জোনাকী'ৰ মৃত্যুৰ (১৯০৩) পিছত 'বাঁহী', 'চেতনা', 'মিলন', 'আৱাহন' আৰু 'জয়ন্তী'য়ে আধুনিক সাহিত্যৰ সুঁতিটোৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰি আহিছে। 'জয়ন্তী'য়ে ইয়াৰ দ্বিতীয় পৰ্বত অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিশীল আদৰ্শৰো বীজ পুতিছিল। এই কথাও স্মৰ্তব্য যে ডাঃ দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'আৱাহন' (১৯২৯-১৯৩৯) তে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ, অৰ্থাৎ 'ৰামধেনু' যুগৰ কেইবাগৰাকীও লিখকৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল। অসমীয়া চুটিগল্পক উত্তৰ স্বাধীনতা কালত ভাব, বিষয়, ৰূপ আৰু আবেদনেৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলোঁতা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰো 'আৱাহন'ৰ পাততেই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল। এক গভীৰ ৰোমাণ্টিক মানবীয় চেতনা আৰু এক প্ৰখৰ সামাজিক চেতনা

মালিকৰ (১৯১৯-২০০০) গল্পসমূহৰ ঘাই চালিকা শক্তি। অসমীয়া ভাষাত সৰ্বাধিক চুটিগল্প ৰচনা কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পই জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি লৈছে। এই কথা উল্লেখ কৰি থোৱা সংগত হ'ব যে বেজবৰুৱাৰ পৰা মালিকলৈকে এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট গল্পকাৰে অসমীয়া গল্পসাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁবিলাকৰ ভিতৰত **শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৰাধিকা মোহন গোস্বামী, বীণা বৰুৱা (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা), ৰমা দাশ, কৃষ্ণ ভূঞা** প্ৰভৃতি লেখকৰ নাম স্মৰণীয়।

'ৰামধেনু' আৰু 'ৰামধেনু'ৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত অসমীয়া চুটিগল্পই নতুন চৰিত্ৰ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে প্ৰায় দুশজন গল্পকাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁবিলাকৰ অনেকেই আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ পৃষ্ঠাতে সীমাবদ্ধ হৈ থকাৰ ফলস্বৰূপে এতিয়াও সকলোৰে মূল্যায়ন হৈ উঠা নাই। বিশেষকৈ আশীৰ দশকৰ পৰা বাঢ়ি অহা অসমীয়া আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ পূৰ্বে অকল্পনীয় সংখ্যাই অনেক লেখকক আত্মপ্ৰকাশৰ সুযোগ দিলেও তেওঁবিলাকৰ ৰচনাৰ মূল্যায়ন কৰা সম্ভৱ হৈ উঠা নাই।

উত্তৰ-স্বাধীনতা কালত যিসকল লেখকে মানৱীয় চেতনাৰ লগত সামাজিক-ৰাজনৈতিক চেতনা তথা আদৰ্শক সম্পৃক্ত কৰি এক নিজস্ব দৃষ্টিভংগী সবলতাৰে আৰু সফলতাৰে গঢ়ি তুলিছে, সেইসকলৰ ভিতৰত **বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য** এগৰাকী অগ্ৰণী লেখক। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত প্ৰকাশিত হৈ উঠা সবল বাস্তৱধৰ্মী কাহিনী আৰু চৰিত্ৰই পাঠকৰ অন্তৰত সাঁচ বহুৱাই থৈ যায়। 'মাকণৰ গোসাঁই'ৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্বজাত অৱস্থাও সবল বাস্তৱমুখী আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। অসমৰ নিসৰ্গ আৰু গ্ৰামীণ মানৱীয় প্ৰকৃতি গভীৰ মমত্ব আৰু সূক্ষ্মভাৱে অনুভৱ কৰা এই সময়ছোৱাৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ গল্পকাৰ **মহিম বৰাৰ** গল্পৰ মাজত এক অন্তঃশীলা কাব্যানুভূতিৰ গভীৰ ব্যঞ্জনা অনুভূত হয়। তেওঁৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ত সন্নিৱিষ্ট হোৱা গল্পকেইটিয়েই নহয়, তেওঁৰ সকলো ৰচনাতে বিয়পি থকা এই ব্যঞ্জনাই তেওঁৰ গল্পক এক বিশেষ মাত্ৰা দিছে। **মহিম বৰাৰ** প্ৰতিটো গল্পই একো-একোখন তেল-ৰঙৰ চিত্ৰৰ দৰে মনত স্থায়ী সাঁচ পেলাই যাব পৰাকৈ উজ্জ্বল।

ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ মাজত নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ মনে সদায় এটা সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। 'জীৰ্ণ-শীৰ্ণ', 'মৃত্তিকা', 'শলিতা' আদি গল্পই

পাঠকক এই মনৰ ওচৰ চপাই নিয়ে। 'ৰামধেনু'ৰ পিছৰ যোৱা প্ৰায় চাৰিটা দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাত অসমীয়া 'প্ৰকাশ' আৰু 'গৰীয়সী'ৰ যোগেদি এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি অহা সাহিত্য-আলোচনীৰ সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া নিজেও এজন বিশিষ্ট সৃষ্টিশীল লেখক। আদৰ্শ আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰ মহত্বত আৰু সুৰুচি আৰু সৌন্দৰ্যবোধত গুৰুত্ব দান কৰোঁতা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ মাজত হেৰাই যোৱা ৰোমাণ্টিক মনোভংগীৰ এক সতেজ আধুনিক ৰূপ আমি দেখিবলৈ পাওঁ। আনহাতে একে সময়ৰে আন এজন গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্পকাৰ যোগেশ দাসৰ মাজত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুখ-দুৰ্বলতা, আশা-আকাংক্ষা, নিজকে ঢাকি ৰখাৰ ভণ্ডামি- এই আটাইবোৰৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'ৰ মাজত এক প্ৰচ্ছন্ন, তীব্ৰ ব্যংগৰ ব্যঞ্জনাই গল্পটোক এক বিশিষ্ট মাত্ৰা দান কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যক বিশিষ্ট মাত্ৰাৰে চিহ্নিত কৰি তোলা 'ৰামধেনু' যুগৰ আন দুজন গল্পকাৰ হ'ল সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া। নগৰ-জীৱনৰ এক দ্ৰুত পৰিবৰ্তিত পটভূমিত বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচন, প্ৰকাশ ভংগীৰ অভিনৱত্ব আৰু যন্ত্ৰ-নিৰ্ভৰ আধুনিক জীৱনৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰণেৰে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই আধুনিক অসমীয়া গল্পক এটা অভূতপূৰ্ব মাত্ৰা দান কৰিলে। প্ৰথাবদ্ধ ৰীতিৰপৰা আঁতৰি গৈ চেতনা প্ৰবাহৰ বহু বৰ্ণাঢ্য ইম্প্ৰেশ্যনেৰে তেওঁৰ গল্পই যথাৰ্থতে আধুনিক নগৰীয়া জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। তীব্ৰভাৱে দ্ৰুতগামী ভাষা, কোনো কোনো সময়ত শৃংখলাহীন, আপাত দৃষ্টিত অৰ্থশূন্য যেন লগা - চলন্ত বিভিন্ন ছবি- এই সকলো মিলি তেওঁৰ গল্পত বাজি উঠে এটা বিচিত্ৰ সুৰৰ ঐক্যতান। চুটিগল্পৰ ভাব, বিষয়, ৰূপ আৰু আবেদনৰ ফালৰ পৰা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ সমান্তৰাল গল্প আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যতে বিৰল। আনজন গল্পকাৰ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প চলচ্চিত্ৰধৰ্মিতাৰে চিত্ৰিত। বৰ্ণিত বিষয়ৰ খুঁটি-নাটি মাৰি দিয়া বিৱৰণেৰে তেওঁৰ গল্পই বাস্তৱধৰ্মী ছবি একোখন দাঙি ধৰে। মহিম বৰাৰ গল্পক যদি তেল-ৰঙৰ ছবি বুলিব পাৰি আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পক যদি ইম্প্ৰেশ্যনিষ্ট শিল্পীৰ ছবি বুলিব পাৰি, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পক চৈনিক চিত্ৰকৰৰ ছবিৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। তদুপৰি ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ৰ গল্পই মহিম বৰা বা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই সৃষ্টি কৰা ব্যঞ্জনাতকৈ বেলেগ এক নাটকীয় আকস্মিকতাৰ একোটা শিহৰণ সৃষ্টি কৰি থৈ যায়।

এগৰাকী সমসাময়িক প্ৰধান লেখক লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত ফুটি উঠে অনুভূত কোনো বিষয়ৰ ভিতৰৰ ভাবনাৰ চিত্ৰধৰ্মী কাহিনী। কাব্যিক ব্যঞ্জনাতকৈ

বৰাৰ গল্পত কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত কোনো বিষয়ে সৃষ্টি কৰা ভাবনাৰ ব্যঞ্জনা অনুভূত হয়। বৰাৰ গল্পত চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ অপ্ৰয়াস সাবলীলতা দেখা যায়।

'ৰামধেনু' যুগৰে এগৰাকী শক্তিশালী লেখক হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'মহাশ্বেতা'ৰ দৰে গল্পৰ মাজত বাস্তৱৰ আৰু মনোজগতৰো আন্ধাৰ কোঠালিত পোহৰ পেলোৱাৰ লক্ষ্য অনুভৱ কৰিব পাৰি। ফলস্বৰূপে তেওঁৰ গল্পই বহু সময়ত পাঠকৰ মনত ঔৎসুক্য সৃষ্টি কৰে। কিন্তু তেওঁৰ 'হাতী'ৰ দৰে কোনো কোনো গল্পত পৰিবৰ্তিত জীৱনৰ পটভূমিত হৃত বা মৃত অতীতৰ ভাবচিত্ৰণো ঘটিছে। বয়সত প্ৰবীণ কিন্তু পলমকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰা এগৰাকী গল্পকাৰ 'শীলভদ্ৰ'ৰ গল্পৰো আত্মজৈৱনিক আধাৰ আৰু চৰিত্ৰই তেওঁৰ ৰচনাক দান কৰিছে এক নিৰ্ভৰযোগ্য বাস্তৱধৰ্মিতা। তাৰ মাজতেই তেওঁ থৈ যায় *শেষ হৈও নহ'ল* - এই অনুভৱৰ অনুৰণন। বয়সত প্ৰবীণ কিন্তু পলমকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল স্নেহ দেৱী। প্ৰকাশভংগীৰ ঋজুতা তথা সৰলতাৰে একো একোটি চৰিত্ৰক সিহঁতৰ নিজস্ব পটভূমিত নিখুঁতভাৱে দাঙি ধৰাৰ কৃতিত্ব স্নেহ দেৱীৰ গল্পত ফুটি উঠিছে। সূক্ষ্মভাৱে মানুহৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰি তেওঁ ৰচনা কৰা গল্পই এটা নিজস্ব ধাৰাৰে প্ৰবাহিত হয়। 'বিষক্ৰিয়া'ৰ দৰে গল্পত ভাষাই আবুৰ নভঙাকৈয়ে কেতিয়াবা চৰিত্ৰৰ মনোবিকলনৰ ইংগিতো দি থৈ যায়।

'এন্‌থ'পল'জীৰ সপোন'ৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নিৰুপমা বৰুগোহাঞিৰ মাজত পিছলৈ গঢ় লৈ উঠে এক সামাজিক চেতনাৰ আদৰ্শ। 'খিৰিকী কাষৰ গছ'ত অৱশ্যে এগৰাকী অন্তৰ্মুখী গল্পকাৰক পোৱা যায়। তেওঁৰ অনেক গল্পত সামাজিক বৈষম্য বা লিংগ বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ স্বৰ ফুটি উঠিছে। অসমীয়া গল্প সাহিত্যক ভাষাৰ সাংকেতিক মিতব্যয়িতাৰে আৰু একোটি আকস্মিক পৰিণতিৰ দ্যোতনাৰে সমৃদ্ধ কৰা এজন প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ হ'ল অতুলানন্দ গোস্বামী। অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্প পঢ়াৰ পাছত অনুভূত ব্যঞ্জনাৰ অনুৰণন পাঠকৰ অন্তৰত স্বাভাৱিকভাৱে বাজি উঠে। 'হামদৈপুলৰ জোন'এ গোস্বামীৰ গল্পৰ অন্তৰংগ চৰিত্ৰৰ এটি দিশ ধৰি ৰাখিছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'মন-মাটি-মেঘ'ৰ পৰা 'সংস্কাৰ'লৈ ঘটা পৰিবৰ্তনে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিবৰ্তনো ধৰি ৰাখিছে। মানুহৰ মানৱীয়.তথা জৈৱিক তাড়নাই কেনেভাৱে গোপনে সামাজিক সংস্কাৰৰ বেহু ভেদ কৰে তাৰ প্ৰতিফলন 'সংস্কাৰ'ৰ মাজত ঘটিছে। আনহাতে, প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পৰ মাজত মানৱীয় জীৱনৰ কোমল ৰোমাণ্টিক ভাবনাৰ পৰিবৰ্তে বাস্তৱৰ নিৰ্মম প্ৰতিফলনে

সৃষ্টি কৰা ভাব আৰু অনুভৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। 'বেওৱাৰিছ লাছ'ত প্ৰবাহিত হৈ আছে যেন চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰত সৃষ্টি হোৱা তেনে এক মনোভাব।

ষাঠিৰ দশকৰ শেহৰফালে আত্মপ্ৰকাশ কৰা এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ অপূৰ্ব শৰ্মাৰ মাজত এহাতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ কিছু চাৰিত্ৰিক উপাদান আৰু আনহাতে তেওঁৰ নিজস্ব এটা 'সামাজিক মানৱীয়' চেতনাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। 'প্ৰভাত পখীৰ গান'ৰ মাজত যিদৰে সৌৰভ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰ অনুৰণন শুনা যায় তেনেভাৱে 'হলধৰ' বা 'বাঘে টাপুৰ ৰাতি'ত মানৱীয় আৰু সামাজিক চেতনাৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। আনহাতে মুখ্যতঃ কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পৰ মাজত জীৱনৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ মানৱীয় চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ একো-একোটি প্ৰতিচ্ছবি মনত মৃদু জোঁকাৰণি তুলিব পৰাকৈ ফুটি উঠে। আন এগৰাকী গল্পকাৰ - কুমুদ গোস্বামীক আমি যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ প্ৰথমটো ভাগৰ শেষৰ গৰাকী গল্পকাৰ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ। কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজত এহাতে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰীতিৰ এটা পৃথক ধাৰাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত অনুকৰণৰ প্ৰশ্ন নাই, আছে অনুৰণনৰ প্ৰশ্ন। কিন্তু কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ যিটো প্ৰধান বিশেষত্ব, সি হ'ল কোনো নাটকীয় ঔৎসুক্য সৃষ্টি নকৰাকৈয়ে পাঠকৰ অন্তৰত মানৱীয় অৱস্থাত বৰ্ণিত বিষয়ৰ মাজত এটা সাঁচ পেলাই থৈ যাব পৰাকৈ ৰূপায়ণ কৰাৰ ক্ষমতা। 'দুৱাৰ' তাৰ অন্যতম নিদৰ্শন।

দুই ●

চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পৰা, নাইবা ক'ব পাৰি পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰপৰা পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত, বিশেষকৈ সত্তৰৰ দশকৰ মাজভাগলৈকে, যিসকল গল্পকাৰৰ জন্ম হৈছিল তেওঁবিলাকৰ মাজত পূৰ্বসুৰীসকলতকৈ এটা পৃথক সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। ক'ব পাৰি এই সুৰটো কেইবাটাও সুৰৰ সমলয়। এই সময়ছোৱাত এহাতে সমাজ জীৱনত ঘটা পৰিৱৰ্তনক আৰ্থ-সামাজিক বাস্তৱতাৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰাৰ যত্ন আৰু মানুহক এনে আৰ্থ সামাজিক অৱস্থাৰ ক্ৰীড়ণক স্বৰূপে দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস যিদৰে এই সময়ছোৱাত বিপুল খাটনিয়াৰ, অৰূপা পটঙীয়া কলিতা বা শিৱানন্দ কাকতিৰ গল্পত ফুটি উঠিছে, তেনেভাৱে আনহাতে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জীৱনক নাইবা হিংসা আৰু সন্ত্ৰাস-জৰ্জৰ সামাজিক জীৱনক মানৱীয় চেতনাৰ স্পৰ্শৰে অধিক বৰ্ণময়, ব্যঞ্জনাদীপ্ত আৰু ৰসময় ৰূপত তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস মনোজ কুমাৰ গোস্বামী, মনোৰমা দাস মেধি প্ৰমুখ্যে গল্পকাৰৰ ৰচনাত সাৰ্থকভাৱে ফুটি উঠিছে। জ্যোতিৰ শিকদাৰৰ ৰচনাত এনে অৱস্থাৰ অনায়াস চিত্ৰণ যিদৰে

ঘটিছে, ইমৰান হুছেইনৰ ৰচনাত তাৰ এক সযত্ন ছবি প্ৰকাশিত হৈছে। আনহাতে, দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত ব্যক্তিত্বৰ বিচ্ছিন্নতাৰ প্ৰয়াসে নায়ক আৰু লেখকক কেতিয়াবা একাকাৰ আৰু কেতিয়াবা বিচ্ছিন্ন কৰি তোলে। ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ ৰচনাতো এই বিশেষত্ব নাই। একে সময়ৰে গল্পকাৰ ৰবীন শৰ্মাৰ মাজত সমাজ চেতনাৰ স্পৰ্শ বহু সময়ত নাই। আনহাতে কুল শইকীয়াৰ গল্পৰ অন্তৰ্মুখিতাই কাহিনীৰ গাঁথনিতকৈ মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াক অধিক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল ৰূপত তুলি ধৰে। জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী, অতনু ভট্টাচাৰ্য, অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পত ফুটি উঠা দৃষ্টিভংগীৰ সূক্ষ্মতা আৰু বাস্তৱধৰ্মী মনস্তাত্ত্বিক চিত্ৰণে অন্তমূৰ্খী ধাৰাটোক কৰি তুলিছে ক্ৰমাৎ প্ৰশস্ত। নৱনীতা গঁগৈৰ নাতিসংখ্যক গল্পই ইয়াৰ পূৰ্বেই এটা শক্তিশালী উপস্থিতিৰ সম্ভাবনা কঢ়িয়াই আনিছিল। তেওঁৰ 'তামসিক'ৰ দৰে গল্পই সময়ক অতিক্ৰম কৰি যোৱাৰ পৰিচয় বহন কৰে। আনহাতে মৌচুমী কন্দলীৰ গল্পই চেতনা-অৱচেতনাৰ ছাঁ-পোহৰৰ খেলা অৱলীলাক্ৰমে তুলি ধৰে। অৱশ্যেই এনেধৰণৰ ৰচনাৰ প্ৰবাহ গতিশীল হোৱাটো নিৰ্ভৰ কৰে এজন লেখকে নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে জীৱনক প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ অবিৰাম অনুশীলনৰ ওপৰত। এই সময়ছোৱাত ওলাই অহা বিতোপন বৰুৱা, বন্তি শেনছোৱা প্ৰমুখ্যে লেখকৰ ৰচনাই শেহতীয়া ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰি আনিছে।

এজন লেখকে কিমান ৰচনা কৰিছে তাৰ হিচাপে তেওঁৰ স্থান আৰু মান নিৰ্ণয় নকৰে, নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰে। নিৰ্ণয় কৰে তেওঁৰ জীৱন দৃষ্টিৰ স্বচ্ছতা, অনুভৱৰ গভীৰতা আৰু নিৰ্মাণ ৰীতিৰ দক্ষতাই। অসমীয়া গল্প সাহিত্যই ১৮৯২ চনৰ পৰা আজিৰ তাৰিখলৈকে এশ পোন্ধৰ বছৰ অতিক্ৰম কৰি লৈ এই এশ পোন্ধৰ বছৰত কমেও দুই শতাধিক উল্লেখযোগ্য লেখকে কমেও এহেজাৰ ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প লিখিছে। এই গল্পসমূহ ভাব, বিষয়, ৰূপ আৰু আবেদনৰ দিশৰ পৰা যি কোনো ভাষাৰ গল্পৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা গুণৰ অধিকাৰী। কিন্তু উপযুক্ত মূল্যায়নৰ অভাৱত আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষালৈ তথা ইংৰাজীলৈ অনূদিত নোহোৱাৰ ফলত যেনেভাৱে বাহিৰে-ভিতৰে সমাদৃত হ'ব লাগিছিল তেনেভাৱে এতিয়াও সমাদৃত হোৱা নাই। ■

অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ প্ৰতিফলন

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

এক ●

অসমীয়া চুটিগল্প যিহেতু ইউৰোপীয় চুটিগল্পৰ অনুকৰণত সৃষ্টি হোৱা, গতিকে অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ প্ৰতিফলন ঘটাটো তেনেই স্বাভাৱিক। এইখিনিতে প্ৰশ্ন এটা হ'ব পাৰে যে অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ বুলি কোৱা উচিত হ'ব নে, পাশ্চাত্যৰ প্ৰতিফলন বুলি কোৱা সমীচীন হ'ব? এটা অৰ্থত প্ৰভাৱেই। কাৰণ পশ্চিমৰ চুটিগল্প পঢ়ি তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈহে বেজবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি লেখকসকলে পোন প্ৰথম অসমীয়া ভাষাত এইবিধ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। সেইফালৰ পৰা ই প্ৰভাৱেই। কিন্তু আমাৰ চুটিগল্পবোৰ হুবহু ইউৰোপীয় চুটিগল্পৰ ভাবধাৰাৰ সৈতে একে নহয়। সেইদৰে দেশ আৰু সমাজ যিহেতু বেলেগ; গতিকে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাব-বস্তু এই দুয়োটাই পৃথক। আনহাতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰথম স্তৰটোৰ সৰহভাগ চুটিগল্পকেই চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পৰা নাযায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৰহভাগেই পূৰ্বৰ সাধুকথাৰেই আধুনিক সংস্কৰণ বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহয়।

বেজবৰুৱাৰ যুগটো অতিক্ৰম কৰি যোৱাৰ পিছত আৱাহন যুগত কিন্তু অসমীয়া চুটিগল্পই ঠিক ইউৰোপীয় চুটিগল্পৰ আৰ্হিৰে নতুন মোৰ লোৱা দেখা

গ'ল। সন্দেহ নাই যে, আবাহন যুগতে অসমীয়া চুটিগল্পই ইউৰোপীয় - বিশেষকৈ ইংৰাজী চুটিগল্পৰ অনুকৰণত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। আবাহন যুগতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ এনে ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতাৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যই এটা অনুকূল পৰিবেশো পাইছিল। ১৯০১ চনত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে আমাৰ ন-শিক্ষিতসকলে ইংৰাজী সাহিত্যৰ নানান দিশৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যই এনে এখন বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল; য'ত পশ্চিমৰ বিবিধ সাহিত্যাদৰ্শই অসমীয়া ৰূপত ভুমুকি মাৰিছিলহি। এনেকৈয়ে আবাহন যুগতে অসমীয়া চুটিগল্পত চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ মনস্তত্ত্ব, মাৰ্ক্সীয় মতাদৰ্শ, অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা, চেতনা প্ৰবাহ আদি মতাদৰ্শবোৰৰ প্ৰতিফলন ঘটাৰ উপক্ৰম হৈছিল। কিন্তু ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ এই মতাদৰ্শবোৰে আবাহন যুগত বিস্তাৰ লাভ কৰিব পৰা নাছিল; সামান্যভাৱেহে ভুমুকি মাৰিছিল।

অসমীয়া ভাষাত আৰম্ভণিৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি বহু গল্প ৰচনা হৈ আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত এষাৰ কথা মন কৰিবলগীয়া যে, সৃষ্টিশীল সাহিত্যত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ কথা থাকিলেই বহুতে ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱৰ কথাষাৰ মনলৈ আনে। কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ অনুভূতিটোৰ বিষয়ে কেৱল ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনৰ পৰাহে শিকিব বা অনুভৱ কৰিব পাৰি নেকি? প্ৰেম চিৰন্তন মানৱিক অনুভূতি আৰু এই প্ৰেমানুভূতি যিকোনো দেশৰ যিকোনো সৃষ্টিশীল লেখকেই সঠিকভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰে। এনে কাৰণতে বহু অসমীয়া চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদনটোক মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা দেখা গৈছে। অৱশ্যে এইষাৰ কথাও সত্য যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰফালে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ গৈ অসমীয়া ছাত্ৰসকলে ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্ব আৰু এই মনস্তত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে লেখা সাহিত্যৰ সৈতে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ এটাও পাইছিল আৰু এই সুযোগটোৱে আমাৰ লেখকসকলক অনুপ্ৰাণিতও কৰিছিল বুলি ভবাৰ যথেষ্ট স্থল আছে। গতিকে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম-বিষয়ক চুটিগল্পবোৰ সৃষ্টি কৰাৰ বেলিকা ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱৰ কথাষাৰ সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিবও নোৱাৰি।

দুই ●

অসমীয়া চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্ব সমৰ্থিত নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক আকৰ্ষণৰ ব্যাখ্যা পোন প্ৰথম লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। বেজবৰুৱাৰ পাতমুগী গল্পত নৰ-নাৰীৰ মনত আকস্মিকভাৱে কেতিয়াবা জৈৱিক

বাসনা কিদৰে জাগি উঠিব পাৰে; তাৰেই ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। চক্ৰ, কলহ সজা কুমাৰ সম্প্ৰদায়ৰ ছোৱালী পাতমুগীৰ বিয়া হ'ল বামুণৰ ল'ৰা এজনৰ সৈতে। কিন্তু বিয়াৰ কিছুদিনৰ পিছতে বামুণৰ ল'ৰাজনে পৰম্পৰাগত সংস্কাৰৰ তাড়নাত পাতমুগীক এৰি পলাই গ'ল আৰু প্ৰায়শ্চিত্ত হৈ পুনৰ বামুণী ছোৱালী এজনী বিয়া কৰালে। পাতমুগীয়ে নিজৰ গাঁৱৰ পঞ্চাশ বছৰীয়া ব্যক্তি এজনৰ সহায়ত বামুণৰ ল'ৰাজনৰ বিৰুদ্ধে কাছাৰীত মোকৰ্দমা তৰিলে। মানুহজন পাতমুগীৰ সম্বন্ধত একোৱে নহয়। একে গাঁৱৰে বাবে পাতমুগীয়ে দদাই বুলি মাতে। দদাইৰে সৈতে পাতমুগী কাছাৰীলৈ যাওঁতে বাটতে ঔ টেঙা গছ এজোপাত ঔ-টেঙা পকি থকা দেখি ঔ-টেঙা খোৱাৰ মানস কৰিলে আৰু দদাই ঔ-টেঙা গছত উঠিল। গছৰ ওপৰৰ পৰা এবাৰ তললৈ চাওঁতে দদাইৰ পাতমুগীৰ চকুৱে চকুৱে পৰিল। যি পাতমুগীক সৰুকালৰ পৰা দেখি আহিছে; সেই পাতমুগীৰ চকুৱে চকুৱে পৰাত সেই মুহূৰ্ত্ততে দদায়ে এক প্ৰকাৰ আচহুৱা অনুভূতি এটা অনুভৱ কৰিলে। বয়সত পিতৃতুল্য দদাইৰ সেই অনুভূতিয়ে অজানিতে পাতমুগীৰ হৃদয়ানুভূতিকো জোকাৰি গ'ল। এই যে, বয়সৰ বহু ব্যৱধান থকা সত্ত্বেও পাতমুগী আৰু দদাইৰ মন প্ৰেমানুভূতিত হঠাৎ ৰোমাঞ্চিত হৈ পৰিল; ই অস্বাভাৱিক নহয়। বাস্তৱতো এনে ঘটনা ঘটিব পাৰে। এইষাৰ কথা চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডেও তেওঁৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ প্ৰসংগত ব্যাখ্যা কৰি গৈছে।

জোনাকী যুগত বেজবৰুৱাৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা পাতমুগী গল্পৰ পিছত আৱাহন যুগতো ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন সমৰ্থিত নৰ-নাৰীৰ সহজাত আকৰ্ষণক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা চুটিগল্প বহুত সৃষ্টি হৈছিল। আৱাহন যুগৰ এনেধৰণৰ গল্পৰ ভিতৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পটোৰ নামেই প্ৰথমে ল'ব লাগিব।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পত লিলি চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এটা দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পৰ লিলি এগৰাকী বিবাহিতা তিৰোতা। তেওঁৰ স্বামী ধনী মানুহ। চাহ বাগিচাৰ মালিক। কিন্তু লিলিৰ মতে তেওঁৰ স্বামী দিনে ৰাতিয়ে ধন ঘটা এটা যন্ত্ৰতকৈ আন একো নহয়। সাহিত্য সংগীত আদি কলাই লিলিৰ স্বামীৰ মন ৰঞ্জিত কৰিব নোৱাৰে। সাহিত্য-সংগীত-কলাবিহীন পুৰুষজনৰ সৈতে লিলি কোনো দিন সুখী হ'ব নোৱাৰিলে। লিলিৰ বান্ধৱী তৰুৰ স্বামী কিন্তু বিপৰীত। বহু ধন সম্পত্তিৰে ধনী নহয়; কিন্তু সাহিত্য সংগীত কলাবিহীন পশু তুল্যও নহয়। গতিকে লিলি বান্ধৱীৰ স্বামী ললিতৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হ'বলৈ ধৰিলে আৰু লগে লগে ললিতৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰিও দেখুৱালে।

ললিতৰ পৰা লিলিয়ে কিন্তু সঁহাৰি নেপালে। তেতিয়া লিলিৰ মনৰ ক্ষোভ আৰু প্ৰতিহিংসাই তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে।

গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদি নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰি আৰু বহুদিশত লিলিৰ মাজেদি নাৰী মনস্তত্ত্ব পোহৰলৈ আহিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে—

"ল'ৰাটিৰ চকুৰ আকুল দৃষ্টিয়ে মোক প্ৰথমে শিকালে যে, মোৰ সৌন্দৰ্যই তেওঁক মুগ্ধ কৰিছে আৰু এই ভাবত মই পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিলোঁ।"

লিলিৰ এনে মনোভাৱৰ মাজেদি দৰাচলতে নাৰীৰ আত্মৰতি (Narcistic)ৰ স্বৰূপটোৱেই প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে বান্ধৱী তৰুৰ আদৰ্শ স্বামীৰ সৈতে অতিবাহিত হোৱা যুগ্ম জীৱনৰ মাধুৰ্য দেখি লিলিয়ে বান্ধৱী তৰুৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিতা হৈ কৈছে—

"মুঠতে তৰু অপূৰ্ব সুন্দৰীও। এই কথাই যে মোৰ মনত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰা নাই এনে নহয়, ঈৰ্ষাৰ উখ্মাই মাজে মাজে মোক কষ্ট দিবলৈ এৰা নাই।"

এনেধৰণৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও লিলি চৰিত্ৰত আৰু অধিক মনস্তাত্ত্বিক সত্যতাৰ সন্ধেদ পোৱা যায়। তৰু ৰোগাক্ৰান্ত হৈ শয্যাত পৰি থকাৰ পৰত তৰুৰ স্বামী ললিতে কাষতে বহি হিয়াৰ গভীৰ মৰম ঢালি মূৰত হাত বুলাই থকা দেখি লিলিয়ে পৰম ঈৰ্ষান্বিতা হৈ কৈছে—

"তৰুৰ প্ৰতি ঈৰ্ষাত মোৰ গোটেই অন্তৰ ভৰি গ'ল। ইমান দিনে সজ্ঞানে মই তৰুৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত হোৱা নাই। কিন্তু আজি মৰণ পথৰ পথিক তৰুৰ সৌভাগ্য দেখি মোৰ গা জ্বলি উঠিল।"

আত্মৰতি ঈৰ্ষাৰ উৎস। আত্মৰতিৰ পৰাই ঈৰ্ষাৰ জন্ম হয় আৰু ঈৰ্ষাই মানুহক প্ৰতিশোধ প্ৰৱণ কৰি তোলে। আত্মৰতিৰ তাড়নাত ঈৰ্ষাপৰায়ণা হোৱা লিলিয়ে পিছত ললিতৰ প্ৰতি প্ৰতিশোধ লোৱাতহে দৃঢ় হৈ পৰিল। হৃদয়ৰ গভীৰ প্ৰেম নিবেদনত ললিতে যেতিয়া উদাসীনতা দেখুৱালে; তেতিয়া লিলিয়ে চৰম প্ৰতিশোধ প্ৰৱণতা দেখুৱাই কৈছে—

"আজি মোৰ হৃদয়ৰ পৰা ললিতক ভাল পোৱাৰ ভাব দূৰ হৈ গ'ল। তাৰ ঠাইত এটা ভীষণ ঘৃণা, এটা ভীষণ প্ৰতিহিংসাৰ ভাবে ঠাই লৈছে। পাৰিলে ললিতক মই নিজ হাতেৰে বধ কৰিলোঁহেঁতেন। এনে এটা হিংস্ৰ ভাবো মনলৈ আহিবলৈ ধৰিলে।"

ওপৰৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই লিলিৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ স্বৰূপ সহজে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। লিলিৰ মন আৰু মানসিকতাৰ মাজেদি যি ধৰণৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে; সেই মনস্তত্ত্ব চেৱিণা, চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েড, হেভলক এলিচ, এল.ই. টাইলাৰ আদি

মনস্তত্ত্ববিদসকলৰ নাৰী মনস্তত্ত্ব সমৰ্থিত সত্য।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ব্যৰ্থতাৰ দান গল্পৰ দৰেই মনস্তত্ত্বপ্ৰধান গল্প হিচাপে কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পটোও অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰত এটা সাৰ্থক তথা ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। যাদুঘৰ গল্পত স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ৰে মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত সমান গুৰুত্ব লক্ষ্য কৰা যায়।

যাদুঘৰ গল্পত নীহাৰ নামৰ এগৰাকী নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি দুজন পুৰুষৰ মন আৰু মানসিকতাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। দুই বন্ধু অমল আৰু কিৰণৰ ভিতৰত অমলে ঘটনাক্ৰমে নীহাৰৰ ঘৰলৈ মাজে মাজে যাবলৈ ধৰিলে কোনো এক ব্যাখ্যাতীত আকৰ্ষণৰ তাড়নাত। নীহাৰ কিন্তু সমাজৰ দৃষ্টিত বেশ্যা। এগৰাকী বেশ্যাৰ ঘৰলৈ অমলে অহা-যোৱা কৰাটো তেওঁৰ বন্ধু কিৰণে অকণো সহ্য কৰিব পৰা নাই। সেইবাবে তেওঁ অমলক বাৰম্বাৰ বাধা দিয়ে নীহাৰৰ ঘৰলৈ নাযাবৰ বাবে। কিন্তু অমলক পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰিলে। অৱশেষত কিৰণো এদিন নীহাৰৰ ঘৰলৈ গ'ল - এই ৰহস্যময়ী নাৰী গৰাকীক চাবৰ বাবে। কিৰণে গৈ দেখিলে যে, নীহাৰ সমাজৰ দৃষ্টিত বেশ্যা বুলি জনাজাত যদিও আচলতে নীহাৰৰ ঘৰখনত আৰু নীহাৰৰ আচৰণত বেশ্যাৰ কোনো লক্ষণ নাই। তেতিয়াহে কিৰণে বুজি পালে যে, অমলে আচলতে অসৎ উদ্দেশ্য চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে নীহাৰৰ ঘৰলৈ নাযায়। অতি সুসজ্জিত এটা কোঠাৰ ভিতৰত শাৰী শাৰীকৈ সজোৱা আছে অনেক বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু নীহাৰ যেন এগৰাকী যথাৰ্থ সুৰ সাধিকাহে। ইয়াৰ পিছত অমল আৰু কিৰণ দুই বন্ধুৱে নীহাৰৰ চৰিত্ৰত আৱিষ্কাৰ কৰিলে এক প্ৰকাৰ অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য আৰু ক্ৰমশঃ দুই বন্ধুৱে এই ৰহস্যময়ী নাৰী গৰাকীৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। এই যে এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতি দুজন পুৰুষৰ গভীৰ আকৰ্ষণ - ইয়ো মনস্তাত্ত্বিক সত্য আৰু ফ্ৰয়েডৰ মনস্তত্ত্ব তথ্যয়ো এই সত্যটো প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে।

আৱাহন আৰু ৰামধেনু - এই দুটা যুগ সামৰি আৰু বিংশ শতিকাৰ একেবাৰে শেষ স্তৰলৈকে গল্প সৃষ্টি কৰি থকা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ বহু গল্পতে ফ্ৰয়েড প্ৰভৃতি পশ্চিমৰ মনস্তত্ত্ববিদসকলৰ মনস্তত্ত্বৰ বহু দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত অতি সাধাৰণ তথা দৰিদ্ৰ এজন সোণাৰিৰ জীয়েক জুৰিক হেমন্তই গাঁৱৰ বোকা পানীৰ পৰা বুটলি নি এগৰাকী নৃত্য পটিয়সীৰূপে গঢ়ি তুলিলে। হেমন্তৰ ঘৰত নৃত্য শিকি ভাল পৰিবেশত থাকি জুৰিয়ে যেন এটা নতুন জীৱন লাভ কৰিলে। সৰু এজনী ছোৱালী ক্ৰমশঃ যৌৱনৰ ওচৰ চাপি আহিল। লাহে লাহে জুৰিয়ে নিজকে সৰ্বাংগ সুন্দৰ ৰূপত সজাই তোলাত ব্যস্ত হ'ল। আনকি অৱকাশৰে থকা সময়ছোৱাত সুন্দৰকৈ সাজ-পাৰ পিন্ধি আৰ্চিৰ সন্মুখত ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা জুৰি

নিজৰ মুখখন চাই হেঁপাহ নপলোৱা হ'ল। এনে আত্মৰতি নাৰীৰ এক বিশেষ প্ৰবৃত্তি আৰু এই প্ৰবৃত্তিক পশ্চিমৰ মনস্তত্ত্ববিদসকলে নাৰীৰ অন্যতম মনস্তত্ত্ব বুলি অভিহিত কৰিছে।

জুৰিৰ চৰিত্ৰত আন এটা নাৰী মনস্তত্ত্বও পোহৰলৈ আহিছে। নৃত্যবিদ হেমন্তৰ দ্বাৰাই নৃত্য শিকি দীৰ্ঘ সময় অতিবাহিত কৰি জুৰি পূৰ্ণ যৌৱনা হৈ উঠিল আৰু যুৱতীসুলভ অন্তৰাত্মাই ক্ৰমশঃ হেমন্তৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। সময় আৰু সুযোগ বুজি জুৰিয়ে হেমন্তৰ ওচৰত মনৰ গোপন ভাবো প্ৰকাশ কৰিলে; কিন্তু হেমন্ত নিৰ্বিকাৰ। ঘটনাক্ৰমে জুৰিয়ে লগ পালে প্ৰকাশ ফুকনক আৰু প্ৰকাশ ফুকনৰ বুকুত মূৰ গুজি হিয়াৰ ভালপোৱাক উজাৰি দিলে। ইয়ো নাৰী মনস্তত্ত্বৰে এটা দিশ।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **কাঠফুলা** গল্পতো একে ধৰণৰ নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। বেদানা নামৰ যুৱতী গৰাকীয়ে মমতাজ নামৰ যুবকজনৰ আশ্ৰয়তে থাকি তেওঁৰ লগতে সংসাৰ কৰাৰ যি স্বপ্ন দেখিছিল; সেই স্বপ্নৰ প্ৰতি মমতাজে সঁহাৰি নজনালে। গতিকে বিপদকালত মমতাজেই বেদানাক উদ্ধাৰ কৰি তেওঁৰ লগত আশ্ৰয় দিয়া সত্ত্বেও বেদানাই ডাক্তৰ এজনৰ সৈতে গোপনে পলাই গুচি গ'ল। মনস্তাত্ত্বিক সকলৰ মতে নাৰীয়ে জীৱনৰ পূৰ্ণতা বিচাৰে বিবাহ আৰু মাতৃত্বৰ মাজেদি। মনস্তাত্ত্বিকসকলৰ এইষাৰ কথা সত্য প্ৰমাণিত হৈছে বেদানা চৰিত্ৰৰ মাজেদি।

পুৰুষ আৰু নাৰীৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ এক প্ৰকাৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি। সমাজ, সভ্যতা আৰু সংস্কাৰে মাথোন মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰক অৱদমিত কৰি ৰাখে। **বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ শলিতা মামী** গল্পত মানুহৰ যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰাবল্য কিমান বেছি হ'ব পাৰে; তাক প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুওৱা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা চুটিগল্পৰ সংখ্যা বহুত বেছি। কিন্তু ফ্ৰয়েডৰ জীৱন-স্পৃহা (Life instinct or Eros) আৰু মৃত্যু-স্পৃহা (Death instinct or thenatos) ক কেন্দ্ৰ কৰি বেছি গল্প লিখা হোৱা নাই। এনেধৰণৰ মনস্তত্ত্বক লৈ লিখা গল্প হিচাপে **সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ভ্ৰমণ বিৰতি** অন্যতম। জীয়াই থকাৰ বাবে মানুহৰ যিদৰে দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা থাকে; সেইদৰে মৃত্যুৰ মাজেদি আনন্দ অনুভৱ কৰা মানসিকতা এটাও আছে। এনে মানসিকতাৰ মনোজ্ঞ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে **ভ্ৰমণ বিৰতি** গল্পত।

তিনি ●

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। আমাৰ বহুতৰ মতে অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী ভাবধাৰাই ৰামধেনু যুগত সৌৰভ

কুমাৰ চলিহাৰ গল্পতে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু এইষাৰ কথা শুদ্ধ নহয়। ৪ৰ্থ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, ১৮৫৫ শকৰ 'আবাহন'তে পোনপ্ৰথম অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ চুটিগল্প প্ৰকাশ হৈছিল। মুনীন বৰকটকীৰ জয় নে পৰাজয় আৰু পাপ নে ভুল গল্পতে অৱস্থিতিবাদী ভাবধাৰাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে। জয় নে পৰাজয় গল্পত অনন্ত আৰু লিলিৰ মনোজগতৰ আচল অৰ্থ অথবা সত্যনো কি - এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰশ্নৰ সৈতে জড়িত কৰি ৰখা হৈছে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ Philosophy of Choiceৰ তত্ত্বটো। ঠিক সেইদৰে মুনীন বৰকটকীৰ পাপ নে ভুল গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰ ৰেবাই পৰম্পৰাগত চিন্তাধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি জীৱনক যুক্তি আৰু বুদ্ধিৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণা অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ জ্যামিতি গল্পত ক, খ, গ তিনিটা বিন্দু আৰু এই বিন্দু তিনিটা মানুহৰ চৰিত্ৰ ৰূপত ক্ৰিয়াশীল আৰু বাস্তৱ মানুহৰেই প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনা মাথোন। গল্পটোৰ আন এটা বিন্দুৰে প্ৰসংগক্ৰমে জীৱনৰ অস্তিত্ব ব্যাখ্যা কৰি কৈছে —

> "বৃত্তটোৰ বিভিন্ন বিন্দুত আমি বহুতো ৰূপ দেখোঁ - মাতৃৰ, ভগ্নীৰ, স্ত্ৰীৰ - কিন্তু হৃদয়ৰ স্থানত মাথো এজনেই।"

এইখিনি কথাৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে যে, বৃত্তটো যিডাল ৰেখাৰে আবৃত সেই ৰেখাডালত থকা বিন্দুবোৰ লগ লাগি থকিব পাৰে; কিন্তু প্ৰতিটো বিন্দুৰ অস্তিত্ব পৃথক। এইষাৰ কথা মানুহৰ জীৱনৰ ক্ষেত্ৰতো সত্য আৰু ইয়ে জীৱন সম্পৰ্কে অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভংগী। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ধ্ৰুবক আৰু বাচ নহ'লে আদি অনেক গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

ৰামধেনু যুগত নগেন শইকীয়াৰ বন্ধ কোঠাত ধুমুহা, প্ৰায়শ্চিত্ত, প্ৰাতিভাসিক, নিঃসংগ অস্তিত্ব, এটা বিন্দুৰ মাজত, এজন বৃদ্ধৰ আত্ম প্ৰবঞ্চনা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ যৌৱন, স্বাধীনতাৰ শত্ৰু, ধুমুহা, আনন্দৰ উৎস, কুমুদ গোস্বামীৰ সৰীসৃপ, পখিলাৰ পাখি, অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অকাল বসন্ত আদি গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা শক্তিশালী হৈ ধৰা দিছিল।

উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী ভাবধাৰাৰ গল্প ৰচনা প্ৰায় ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে ঘন হাজৰিকাৰ আত্মপ্ৰকাশ, নিশ্বাস, মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ বাহিৰত বৰষুণ, বাচৰ পৰা নামি, তিমিৰ ফেৰিয়া আদি গল্পই অৱস্থিতিবাদী ধাৰাটো ক্ষীণভাৱে হ'লেও অব্যাহত কৰি ৰাখিছে। উত্তৰ ৰামধেনু যুগত ক্ষীণভাৱে

হ'লেও অৰ্পণ শইকীয়াৰ **অজ্যামিতিক আৰু দূৰবীণ**, প্ৰহ্লাদকুমাৰ **বৰুবাৰ কোলাহল, সশব্দ সময় আৰু মোৰ শেষ ছবি** গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বুলি গল্পকাৰ তথা সমালোচক কুমুদ গোস্বামীয়ে অভিমত আগবঢ়াইছে।

চাৰি ●

অসমীয়া চুটিগল্পত পশ্চিমৰ আন এটা সাহিত্য মতবাদৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। সেই ভাবাদৰ্শটো **চেতনা প্ৰবাহ**। আমাৰ বহুতৰ ধাৰণা যে, **অৱস্থিতিবাদ** আৰু **চেতনা প্ৰবাহ** - এই দুয়োটা মতাদৰ্শই অসমীয়া চুটিগল্পত **ৰামধেনু** যুগতহে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিলহি। কিন্তু সেইষাৰ কথা শুদ্ধ নহয়। **আৱাহন যুগৰ** অগ্ৰণী গল্পকাৰ **হলীৰাম ডেকাৰ** চুটিগল্পতে পোন প্ৰথম চেতনা প্ৰবাহ মতাদৰ্শ পোহৰলৈ আহিছিল। হলীৰাম ডেকাৰ **ভ্ৰষ্টলিপি** নামৰ গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত পথিকৃৎ গল্প। William James, James Joyce, Verginia Wolf, Dorthy Richardson, William Faulkner আদিৰ হাতত পশ্চিমত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা চেতনা প্ৰবাহ চিন্তাধাৰা হলীৰাম ডেকাৰ **ভ্ৰষ্টলিপি** গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ পিছত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **দূৰবীণ** গল্পত এই ভাবধাৰা স্পষ্ট হৈ উঠে। **দূৰবীণ** গল্পত এজন প্ৰফেচাৰ, এজন পুলিচ, এজন খেলুৱৈ আৰু এজন ব্যৱসায়ীৰ কথা-বাৰ্তাৰ মাজেদি শৃংখলাহীন কিছুমান চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইদৰে একে গুণধৰ্মী চুটিগল্প হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ **দুপৰীয়া** গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনা প্ৰবাহ চিন্তাধাৰা অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত। নগেন শইকীয়াৰ ***তাৰুণ্যৰ আত্মহত্যা*** গল্পত আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰি মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত ভাবনা ৰাশিক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে **তললৈ আৰু তললৈ** গল্পত হোটেল এখনৰ চেকেণ্ড ফ্ল'ৰৰ বহল কক্ষত আয়োজিত অনুষ্ঠান এটাত সমবেত হোৱা ব্যক্তিসকলৰ কথা-বাৰ্তা, ভাব-চিন্তাৰ মাজেদি বিক্ষিপ্ততা প্ৰকাশ পাইছে। একেদৰে **এখন আচৰিত আয়নাৰ সন্মুখত** গল্পতো আচহুৱা পৰিস্থিতি এটাত বক্তাজনৰ সংগতিবিহীন চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। শইকীয়াৰ ***উত্তাপ আৰু বিবাদ*** গল্পত বিজয় নামৰ ব্যক্তিজনৰ মনত উত্তাল চিন্তাবোৰ বিক্ষিপ্তভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। নগেন শইকীয়াৰে আন এটা গল্প **নিৰ্বিশেষ সময়ত** চিটিং ৰুমত বহি থকা মানুহ এজনৰ মনৰ গহন স্থানত ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰা শৃংখলাহীন ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ **চহৰৰ মন, বিমূঢ় বিমূঢ়, বিভ্ৰান্ত সংলাপ, আন্ধাৰত নিজৰ মুখ** আদি গল্পতো চেতনা প্ৰবাহধৰ্মী চিন্তা-ভাবনাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। কিন্তু সিয়ে হ'লেও নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ চেতনা প্ৰবাহধৰ্মী দৃষ্টিভংগীটোৱে বাৰে বাৰে অৱস্থিতিবাদী

ভাবধাৰাৰ বৃত্তটোৰ মাজত যেন সোমাই পৰিব খোজে - এনে ধাৰণা হয়।

ঠিক সেইদৰে হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা আদি লেখক কেইগৰাকীৰো কোনো কোনো গল্পই চেতনা প্ৰবাহ ভাবধাৰাক গ্ৰহণ কৰিব খোজে যদিও পুনৰ অবস্থিতিবাদী ভাবধাৰাতহে সোমাই পৰেগৈ। সি যি নহওক - চেতনা প্ৰবাহ ভাবধাৰা অসমীয়া চুটিগল্পত কেৱল ৰামধেনু যুগতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ল আৰু পৰৱৰ্তীকালত এই ধাৰাৰ চুটিগল্প প্ৰায় ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে।

পাঁচ ●

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰামধেনু যুগটো বহু দিশৰ পৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশবোৰে এইটো যুগতে বিস্তৃতি লাভ কৰাৰ দৰেই অসমীয়া চুটিগল্পয়ো ৰামধেনু যুগত বহু বৰ্ণময় আয়তন এটা লাভ কৰিলে। ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ মতাদৰ্শ কেইটাৰ উপৰি আৰু বহুতো মতাদৰ্শই ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পক প্ৰভাৱান্বিত কৰা দেখা যায়। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ বীণা কুটীৰ, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা আৰু আনন্দৰ উৎস আদি গল্পত অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাই যেন ধৰা দিব খুজিছে - এনে ধাৰণা হয়। সেইদৰে কাফ্‌কাৰ গভীৰ জীৱনবোধজনিত নিঃসংগ-চেতনা আৰু এই নিঃসংগ চেতনাজনিত গভীৰ দুখবোধৰ আভাসো অসমীয়া চুটিগল্পত অনুভূত হয়। হোমেন বৰগোহাঞি, নগেন শইকীয়া আদিৰ গল্পত এই দুখবাদী অনুভূতিটো অধিক স্পষ্ট হৈ উঠা দেখা যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পত আঁদ্ৰে ব্ৰেঁতো আদি চিন্তাবিদসকলৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা অধিবাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাও কোনো কোনো গল্পকাৰৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এই ভাবধাৰা অনুসৰি বহুকেইজন গল্পকাৰে মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ গোপন কন্দৰত প্ৰৱেশ কৰি জীৱনৰ গভীৰতম মৌলিক সত্য অথবা মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ এহাত ডাবা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভয়, নগেন শইকীয়াৰ আন্ধাৰত নিজৰ মুখ আদি এনেধৰণৰ গল্প।

অসমীয়া চুটিগল্পত পশ্চিমৰ এব্‌চাৰ্ড ভাবাদৰ্শয়ো মাজে মাজে ভুমুকি মৰা দেখা গৈছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ সিইতেও পাহাৰ বগালে, নগেন শইকীয়াৰ অন্তিম অপেক্ষা, চাৰিজন ডেকা আৰু এটা মৰাশ, মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ দৈনন্দিন গল্পত এব্‌চাৰ্ড ভাবাদৰ্শই পোনপটীয়াকৈয়ে দেখা দিছে।

ছয় ●

অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰতিফলন - এই দিশত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে পশ্চিমৰ ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অবস্থিতিবাদ, চেতনা

প্ৰবাহ, অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আৰু এবৃচাৰ্ড মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰতিফলন সুস্পষ্ট হৈ আছে। ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন অসমীয়া চুটিগল্পত আটাইতকৈ আগতে হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পতে পোনপ্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন আৱাহন যুগত অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিল। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা অসমৰ সমাজ জীৱনৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটিল আৰু পূৰ্বৰ ৰক্ষণশীল অসমীয়া সমাজ আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱাৰ ফলত নৰ-নাৰীৰ মুক্ত বিচৰণ সহজ হৈ পৰিল। আনহাতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম-প্ৰণয়তকৈও অন্ন-বস্ত্ৰৰ সমস্যাই অধিক গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ উপৰি সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে সমাজত শ্ৰেণী-দ্বন্দ্বই তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰা দেখা গ'ল। এনেবোৰ কাৰণতে ৰামধেনু যুগত গল্পকাৰসকলৰ দৃষ্টিত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমে গুৰুত্ব হেৰুৱাবলৈ ধৰিলে। সেইবাবে ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে অসমীয়া গল্পকাৰসকলৰ মন আৰু মানসিকতা ক্ৰমশঃ ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ পৰা মুক্ত হৈ পৰিল।

ৰামধেনু যুগটোত অসমত শিক্ষাৰ দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণ ঘটিল। আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত মানুহৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হ'ল। সুদূৰ কলিকতালৈ নোযোৱাকৈয়ে স্থানীয় নগৰসমূহত গঢ় লৈ উঠা উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠানত উচ্চ শিক্ষা লোৱাৰ সুবিধা হ'ল। গুৱাহাটীত বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাই অসমৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ক বিশ্বৰ বৰেণ্য লেখকসকলৰ ন-ন সৃষ্টিৰ সৈতে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ দিলে। শিক্ষিতৰ সংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে পাঠক আৰু লেখকৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি হ'ল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ সৈতে সুপৰিচিত লেখকসকলে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ নানান ভাবাদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ সেইবোৰক অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি কৰি অনাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। আনহাতে পশ্চিমৰ দেশসমূহত বিশেষকৈ ইউৰোপত যিবোৰ জটিল পৰিস্থিতিত সাহিত্যৰ নতুন ভাবাদৰ্শবোৰৰ সৃষ্টি হৈছিল, ঠিক তেনে জটিল পৰিস্থিতি অসমত উদ্ভৱ হোৱা নাছিল যদিও পূৰ্বৰ তুলনাত অসমৰ সমাজ জীৱনলৈ বিচিত্ৰ সংঘাত আৰু এই সংঘাতজনিত জটিলতা আহিছিল। নকৈ গঢ় লৈ উঠা এনে জটিল পৰিস্থিতিৰ সৈতে পশ্চিমৰ নতুন ভাবাদৰ্শবোৰ বহু পৰিমাণে খাপ খাই পৰিছিল। এই দুটা প্ৰধান কাৰণতে ৰামধেনু যুগত পশ্চিমৰ অৱস্থিতিবাদ, চেতনা প্ৰবাহ, অধিবাস্তৱবাদ, অভিব্যক্তিবাদ আৰু এবৃচাৰ্ড ভাবাদৰ্শ অসমীয়া চুটিগল্পত সমাদৃত হৈ পৰিছিল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনে জোনাকী যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পতে যিদৰে ভুমুকি মাৰিছিল সেইদৰে অৱস্থিতিবাদ আৰু চেতনা প্ৰবাহ ভাবাদৰ্শই হলীৰাম ডেকা আৰু মুনীন বৰকটকীৰ গল্পত পোন প্ৰথম

আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল।

অসমীয়া চুটিগল্পত পশ্চিমৰ উল্লিখিত মতাদৰ্শবোৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে সন্দেহ নাই; কিন্তু এইখাৰ কথাও মন কৰিবলগীয়া যে, অসমীয়া চুটিগল্পত পশ্চিমীয়া মতাদৰ্শবোৰ সান-মিহলি ৰূপতহে ধৰা দিলে। এনে হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ পশ্চিমত এই মতাদৰ্শবোৰ গঢ় লৈ উঠিছিল একো একোটা বিশেষ পৰিস্থিতিত আৰু এই পৰিস্থিতিবোৰত একো একোজন চিন্তা-নায়কে নতুন চিন্তাধাৰাক গতি লগাই দিছিল। ইয়াৰ ফলত একোজন চিন্তা-নায়কৰ চিন্তাৰ ফচল স্বৰূপে একো একোটা মতাদৰ্শৰ সৃষ্টি হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে অৱস্থিতিবাদৰ স্ৰষ্টা জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰে, চেতনা প্ৰবাহৰ স্ৰষ্টা উইলিয়াম জেমচ, অধিবাস্তৱবাদৰ স্ৰষ্টা আঁদ্ৰে ব্ৰেঁটো আৰু এবচাৰ্ড ভাবাদৰ্শৰ স্ৰষ্টা আলবেয়াৰ কেমু। এইসকল চিন্তা-নায়কে একোটা মতাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পিছত তেওঁলোকৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ মতাদৰ্শটোক শক্তিশালী কৰাত লেখনিৰ যোগেদি সহযোগ আগবঢ়াইছিল অন্যান্য কিছুমান লেখকে। সেইবাবে পশ্চিমৰ প্ৰতিটো মতাদৰ্শৰ একোটা স্কুল গঢ় লৈ উঠিছিল। কিন্তু অসমীয়া চুটিগল্পৰ বাবে এইবোৰ আমদানিকৃত মতাদৰ্শ। এনে কাৰণতে যিসকল অসমীয়া চুটিগল্পকাৰে এইবোৰ মতাদৰ্শৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে গল্প লিখিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত একেজন লেখকৰ গল্পতে পশ্চিমৰ একাধিক মতাদৰ্শৰ সমাহাৰ ঘটিছে। আনকি অসমীয়াত এনে চুটিগল্পও সৃষ্টি হ'ল য'ত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ, চেতনা প্ৰবাহ আৰু অভিব্যক্তিবাদ - এই আটাইকেইটা মতাদৰ্শৰ সমাহাৰ ঘটিছে। উদাহৰণস্বৰূপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আনহাতে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱেই অধিক, কিন্তু অন্যান্য মতবাদেও এইগৰাকী লেখকৰ গল্পত গুৰুত্ব সহকাৰে স্থান পাইছে। কিন্তু চেতনা প্ৰবাহ, অভিব্যক্তিবাদ আৰু এবচাৰ্ড ভাবাদৰ্শৰে পৰিপুষ্ট গল্পবোৰ পুনঃ পুনঃ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ বৃত্তৰ ভিতৰত সোমাই পৰিছে। সি যি নহওক অসমীয়া চুটিগল্পত ৰামধেনু যুগতে পশ্চিমীয়া ভাবাদৰ্শবোৰৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট হৈ পৰিছে। আৰু এই ভাবাদৰ্শবোৰৰ আৰ্হিৰে সৃষ্টি কৰা চুটিগল্প সমূহ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত অক্ষয় কীৰ্তিৰূপে সমাদৃত হৈ আছে আৰু অনাগত ভৱিষ্যতেও থাকিব। ■

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু প্ৰথম দুজন গল্পকাৰ

ড° হেম বৰা

আধুনিক কাহিনী সাহিত্যত উপন্যাস আৰু চুটি গল্পই প্ৰধান স্থান লাভ কৰিছে। প্ৰাচীন যুগত ই আছিল কাব্য- মহাকাব্য আৰু দৃশ্য কাব্য বা নাটক। আধুনিক কালত কাব্য- মহাকাব্যৰ ৰচনা কাৰ্য নহয়েই বুলিব পাৰি। নাটকো এতিয়া কাব্য হৈ থকা নাই। গদ্য-সংলাপ সংযুক্ত হৈ কাহিনী ক'লেও ই কেৱল পাঠনীয় নহয়। গতিকে, উপন্যাস চুটিগল্পই জনপ্ৰিয় সাহিত্যত পৰিণত হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে, উপন্যাসৰ আকৃতি কিছু পৰিমাণে ডাঙৰ হোৱাত আধুনিক যান্ত্ৰিক যুগত একেৰাহে পঢ়ি শেষ কৰিবলৈ ধৈৰ্যৰ অভাৱ হয়। ইয়াৰ ঠাইত গল্প, বিশেষকৈ চুটি গল্পই ইয়াৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ বাবে জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষ আসন লাভ কৰিছে। লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, চুটি গল্প সকলো প্ৰকাৰ আধুনিক সাহিত্যতকৈ অবাৰ্চীন বা শেহতীয়া সম্পদ । যোৱা দুটা শতিকাৰ ভিতৰত ই সমগ্ৰ বিশ্বত সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে।

সাধু শুনাৰ প্ৰবৃত্তি মানুহৰ আদিমকলীয়া। আনক জানিবলৈ, বুজিবলৈ বা নেদেখা-নুশুনা কথা আয়ত্ত কৰিবলৈ যুগে - যুগে মানুহে প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে। ইয়াৰ পৰাই কথন প্ৰবৃত্তিৰ উৎপত্তি। আদিম কালৰ বিসংগতি নেওচি মৌখিক সাহিত্য ৰূপে এসময়ত সাধু কথাৰ জন্ম হ'ল। সাধুকথা বোৰত গল্প কাহিনী আৰু অতিকল্পনাৰ পয়োভৰ যথেষ্ট। এইবোৰ উপদেশাত্মক নীতিকথাৰ পৰা শৰীৰত শিহৰণ - আলোড়ন তোলা অলৌকিক নানা ঘটনা -উপঘটনা বস্তু সমৃদ্ধ হ'ব পাৰে। কিন্তু বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সাধু

দায়বদ্ধ নহয়। আধুনিক চুটিগল্প কিন্তু বাস্তববাদী। চুটি গল্পৰ ৰচনা চুটি আৰু কম সময়ত পঠনীয় হোৱাৰ লগতে ইয়াৰ কলা- কৌশলো পৰিসীমিত তথা নিটোল অৱস্থাৰ । সাধু, ৰূপ-কথা আদিৰ ভেজাৰে জন্ম লাভ কৰা আধুনিক সাহিত্য হ'লেও চুটি গল্প এতিয়া সবাতোকৈ জনপ্ৰিয়।

সাধু আদি মৌখিক সাহিত্য ভিন ভিন পৰিবেশত বিশ্বৰ সকলো ঠাইতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিলেও চুটি গল্প কিন্তু পশ্চিমীয়া দেশত অৰ্থাৎ ইউৰোপত গঢ় লৈ উঠিছিল। এই মহাদেশৰ ফৰাছী, ইংৰাজী আৰু ৰুচ সাহিত্যতে চুটিগল্পই প্ৰথম অৱস্থাত মূৰ দাঙি উঠিলে। ইংৰাজী সাহিত্য কেৱল ইংলেণ্ডতে নহয়, আমেৰিকা মহাদেশৰ ইংৰাজী সাহিত্যও চুটিগল্প বিকাশত বিশেষ দায়বদ্ধ। উনবিংশ আৰু বিংশ শতাব্দী চুটি গল্পৰ সম্প্ৰসাৰণৰ যুগ। উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমটো শতিকাতে ঘাইকৈ আমেৰিকাত প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল। আমেৰিকান সাহিত্যৰ **ওৱাচিংটন আৰ্ভিং** (১৭৮৩ -১৮৫৯), **এড্‌গাৰ এলেন পো** (১৮০৯-৪৯), **হৰ্থন** আদিৰ লগতে ৰুচ সাহিত্যৰ **গগল** (১৮০৯-১৮৪৯) **আইভান টুৰ্গেনিভ** (১৮১৮- ১৮৮৩) **এন্টন চেকভ্** (১৮৬০- ১৯০৪) আৰু ফৰাচী সাহিত্যত **গে দ্যা মোঁপাছা** (১৮৫০-১৮৯৩)গল্পৰ প্ৰথমাৱস্থাৰ উল্লেখযোগ্যই নহয়, মহৎ প্ৰতিভাও। মোঁপাছা আৰু চেকভে উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত কলা-কৌশল অৱলম্বন কৰি চুটি গল্পৰ ভেটি অধিক মজবুত কৰি গ'ল। পৰৱৰ্তী কালত আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰা গল্পকাৰ **টমাচ মান** (১৮৭৫-১৯৫৫) **ফ্ৰাঞ্জ কাফ্‌কা** (১৮৯৩-১৯২৪) আদি উনবিংশ শতাব্দীত জন্মলাভ কৰা বিশিষ্ট গল্পকাৰ। উনবিংশ শতিকাতে জন্ম লাভ কৰা দুজন ভাৰতীয় গল্পকাৰ বাংলাৰ **ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ** আৰু হিন্দীৰ **প্ৰেমচাঁদ** ভাৰতীয় আধুনিক গল্প সাহিত্যৰ অগ্ৰদূত। এই সকলৰ পাছতে অসমীয়া চুটিগল্পত **লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই** উনবিংশ শতিকাৰ শেষত আত্ম প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত কলিকতাৰ বুকুত গঢ় লৈ উঠা অসমীয়া ছাত্ৰ সকলৰ সংগঠন উনংবিশ শতিকাৰ **অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধনী সভা** চমুকৈ **অঃ ভাঃ উঃ সাঃ** সভা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠাৰ মূল কাৰণ হ'ল **জোনাকী** নামৰ মুখপত্ৰৰ প্ৰকাশ। ১৮৮৯ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত এইখন পত্ৰিকা কেৱল দল এটাৰ মুখপত্ৰ হৈ নাথাকি এখন ৰাজহুৱা পত্ৰিকালৈ পৰিণত হৈ ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চাকাৰী **জোনাকীৰ** দল আৰু পৰৱতী কালত **জোনাকী যুগ** সৃষ্টি কৰি অমৰ খ্যাতি ৰাখি গ'ল। প্ৰকাশ কাললৈ দৃষ্টি ৰাখিলে **জোনাকীৰ** খণ্ড দুটা । প্ৰথম খণ্ডটি ১৮৮৯খ্ৰীঃৰ পৰা ১৮৯৬ খ্ৰীঃ লৈ কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পাইছিল । মাজতে কেইবছৰ মান জোনাকীৰ

প্ৰকাশ বন্ধ হৈ থাকি পুনৰ গুৱাহাটীৰ পৰা ১৯০১ খ্ৰীঃ ৰ পৰা ১৯০৩ খ্ৰীঃলৈ প্ৰকাশ পাইছিল। দুয়োখণ্ডৰ প্ৰকাশ কাল ১৮৮৯-১৯০৩ খ্ৰীঃৰ সময়ছোৱাই প্ৰকৃত জোনাকী যুগ। অৱশ্যে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৮-১৯৩৮) ৰ মৃত্যুৰ সময়লৈকে যুগটোৰ লক্ষণ সম্প্ৰসাৰিত হ'ল। ৰমন্যাসিক এই সমগ্ৰ যুগটোক অধিকাংশ সাহিত্য-বুৰঞ্জীকাৰে জোনাকী যুগ আৰু বেজবৰুৱা যুগ বুলিও দেখুৱাইছে।

কলিকতীয়া জোনাকী খণ্ডটি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সাহিত্যৰ কাণ্ডাৰীসকলে সকলো বিভাগতে সাহিত্য চৰ্চা কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চহাই মেলি বীজ ৰোপণ কৰি গৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী- এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ পৰা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দৰে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমদলৰ সাহিত্যিক সকললৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হোৱা দেখা যায়।

কলিকতীয়া জোনাকীৰ প্ৰথম তিনিটা বছৰত ৰমন্যাসবাদী কবিতা, প্ৰবন্ধ, নাটক, সাঁথৰ, স্বাস্থ্য-বিষয়ক লেখা বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ, ভ্ৰমণ-কাহিনী, ব্যঙ্গ-ৰচনা, উপন্যাসৰ আৰম্ভণি হয়। চতুৰ্থ বছৰ (১৮৯২) জোনাকীৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় হ'ল, চুটিগল্পৰ জন্ম। বিশ্ব সাহিত্যৰ দৰেই এই অভিনৱ বিষয়টি জোনাকীৰ চতুৰ্থ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটে। এই সংখ্যাৰ সেউতী নামৰ গল্পটিয়েই প্ৰথম অসমীয়া চুটি গল্পৰ গৌৰৱৰ অধিকাৰী হ'ল। লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। গতিকে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক।

আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পুৰোধা ব্যক্তি ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ (১৮৬১-১৯৪১)বেজবৰুৱাৰ সম-সমায়িক। মতান্তৰত বেজবৰুৱাৰো জন্ম ১৮৬৪ খ্ৰীঃত। তদুপৰি দুয়োজনৰ মাজত এটা আত্মীয় সম্বন্ধও আছিল। যি কি নহওক ঠাকুৰে হিতবাদী পত্ৰিকাত গল্প প্ৰকাশ কৰাৰ পৰা বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম গল্প প্ৰকাশলৈ দূৰত্ব বেছি নহয়। গল্প লেখাৰ কাৰণ বিচাৰ কৰিলে দুয়োজনৰ মাজত বহুত মিল দেখা যায়। এনে কাৰণলৈ চায়েই গল্পত হাত দিবলৈ বেজবৰুৱা প্ৰভাৱিত হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি । কিন্তু, বেজবৰুৱাৰ গল্প সৃষ্টিত সাধুকথাৰ দৰে জনপ্ৰিয় কাহিনীৰ প্ৰেৰণা অধিক। ধাৰণা হয়, বেজবৰুৱাই প্ৰথমাৱস্থাত সাধু আৰু গল্পৰ পাৰ্থক্য অনুভৱ কৰা নাছিল। চতুৰ্থ বছৰৰ জোনাকীৰ সম্পাদক বেজবৰুৱা নিজেই আছিল। তেওঁৰ এই বছৰৰ জোনাকীৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত ঘৰ পতা কথা আৰু তৃতীয় সংখ্যাৰ মূলাখোৱা বুঢ়া সম্পূৰ্ণভাৱে সাধুকথা। আনহাতে চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত সেউতী গল্পক পৰৱৰ্তী কালত সাধুকথাৰ কুঁকি গ্ৰন্থত স্থান দিয়াৰ পৰাই সাধু আৰু গল্পৰ পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰা নাছিল বুলি ভবা যায়। কলিকতীয়া জোনাকীত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ তলত উল্লেখ কৰা গল্প সমূহ প্ৰায়েই

সেউতীৰ ব্যতিক্রম নহয়।

প্রথম খণ্ড জোনাকীৰ গল্পসমূহ

১.	৪র্থ বছৰ, ৪র্থ সংখ্যা(১৮৯২)	:	সেউতী
২.	৪র্থ বছৰ, ৭ম সংখ্যা (১৮৯২)	:	মালতী
৩.	৪র্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যা (১৮৯২)	:	পণ্ডিত মহাশয়
৪.	৫ম বছৰ, ৩য় সংখ্যা(১৮৯৪)	:	আমালৈ নাপাহৰিব
৫.	৫ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা(১৮৯৪)	:	স্বৰ্গাৰোহণ
৬.	৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা(১৮৯৫)	:	শিব প্রসাদ (শিবসাগৰ)
৭.	৬ষ্ঠ বছৰ, ৩য় সংখ্যা(১৮৯৫)	:	ভদৰী
৮.	৬ষ্ঠ বছৰ, ৭ম-৮ম সংখ্যা (১৮৯৫)	:	কন্যা
৯.	৬ষ্ঠ বছৰ, ১০ম, সংখ্যা(১৮৯৫)	:	ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু
১০.	৬ষ্ঠ বছৰ, ১১শ সংখ্যা(১৮৯৫)	:	ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ
১১.	৬ষ্ঠ বছৰ, ১২শ সংখ্যা(১৮৯৫)	:	ৰতন মুণ্ডা
১২.	৭ম বছৰ, ১ম সংখ্যা(১৮৯৬)	:	আমাৰ সংসাৰ

এই বাৰটাক গল্পৰূপে গ্রহণ কৰা যায়। আনহাতে চতুৰ্থ বছৰৰ দশম সংখ্যাৰ জীৱন যুদ্ধ আৰু একাদশ সংখ্যাৰ দুই মইক গল্পৰ পৰ্যায়ত নধৰি ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনা বুলি ভবা হৈছে।

গুবাহাটীয়া জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ পাঁচটা গল্পৰ সন্ধান পোৱা গৈছে। সেই বিলাক হ'ল—

১.	১ম ভাগ, ১ম সংখ্যা(১৯০১)	:	চেনিচম্পা
২.	১ম ভাগ, ২য় সংখ্যা(১৯০১)	:	কেকোকক্কা
৩.	১ম ভাগ, ৪র্থ সংখ্যা(১৯০১)	:	আৰ্জি
৪.	১ম ভাগ, ৭ম সংখ্যা(১৯০১)	:	জয়ন্তী
৫.	১ম ভাগ, ৯ম-১০ম সংখ্যা(১৯০১)	:	পুত্রবান পিতা

এই দুখন তালিকাৰ বাহিৰৰ গল্পবিলাক বাঁহী প্রমুখ্যে অন্য আলোচনীত প্রকাশিত। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ প্রকাশ পোৱা সংকলন কেইটা হ'ল— ১.সুৰভি (১৯০৯), ২.সাধুকথাৰ কুকি (১৯১০), ৩.জোনবিৰি (১৯১৩) আৰু ৪.কেহোঁকলি (১৯৬৮)। অন্য তিনিটা সংকলন ১.বুঢ়ী আইৰ সাধু, ২.ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা (১৯১২) আৰু ৩.জুনুকা প্রকৃততে সাধুকথাৰ সংগ্রহ। বৰ্তমান সময়ত কিছুমান লোকে বুঢ়ী আইৰ সাধুক বেজবৰুৱাৰ স্বৰচিত গ্রন্থৰ পৰ্যায়ত ধৰা দেখা যায়। কিন্তু পৰম্পৰাগত

ভাবে চলি অহা মৌখিক সাধুবোৰ সংগ্ৰহ কৰাতহে বেজবৰুৱা অগ্ৰণী লোক। তেওঁ নিজৰ সৰস ভাষাৰে সাধুবোৰ লিখিত অৱস্থালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত সেইবোৰে অনবদ্য ৰূপ লাভ কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম তিনিখন গল্প সংকলন প্ৰকাশ পাইছিল। চতুৰ্থ গল্প সংকলন কেহোঁকলি পৰৱৰ্তী কালত প্ৰকাশিত আৰু ৰচনাৱলীত সংকলিত হৈছে। প্ৰতিটো সংকলনতে আটাইবোৰ লেখাক দ্বিধাহীন ভাৱে গল্প বুলিব নোৱাৰি । ভাষাৰ সম্মোহিনী স্বৰূপ আৰু সমাজ সচেতন মনোভাবে ৰচনা সমূহ আৰ্কষণীয় কৰি তুলিছে। কৃপাবৰী গদ্যৰ ঠাঁচ অৰ্থাৎ ব্যঙ্গ ভাবৰ প্ৰকাশ আৰু হাস্যৰসে প্ৰায়বোৰ গল্পতে কমবেছি পৰিমাণে ভুমুকি মাৰি বহু গল্পক চিত্ৰ ধৰ্মী কৰি তুলিছে। এই সমাজ চিত্ৰৰ মাজেদি নীচতা - হীনতা, ভেম, অহংকাৰ ভণ্ডামি, অন্যায় , অপৰাধ আদি কু-প্ৰবৃত্তিবোৰ প্ৰকাশ হৈ সেই যুগৰ বাস্তৱতা দাঙি ধৰিছে। সাধাৰণতে বৰ্ণনাত্মক ভাৱে ৰচিত গল্প সমূহত অধ্যায়-বিভাজন ঘটাই কৌশলৰ দিশত বিশেষ উন্নতি সাধিব পৰা নাই । ইংৰাজী আৰু বাংলা গল্পই তেওঁক বৰকৈ প্ৰভাৱিত কৰা নাছিল যেন লাগে। ভাৰতীয় উপকথা, ৰূপকথা, সাধুকথা আদিয়ে তেওঁক প্ৰভাৱিত কৰি ৰাখিছিল। অৱশ্যে চুটি গল্পৰ প্ৰাথমিক স্তৰত নিটোল কৌশল বিচৰা উচিতো নহ'ব। ভদৰীৰ দৰে এমুঠিমান গল্পৰ আংগিক যথেষ্ট উন্নত। এই গল্পত সেউতীৰ পৰা ঘটা উত্তৰণৰ উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। কৃপাবৰী বাক-চাতুৰ্য পৰিহাৰ কৰি সৰল গল্পায়নে ভদৰীৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চৰিত্ৰৰ দিশত ভদৰী উন্নতমানৰ আৰু নাৰী জাতিৰ প্ৰতিনিধিমূলক। নাৰী চৰিত্ৰৰ সংবেদনশীলতা তথা সহনশীলতা, মহত্ব আৰু মানৱতাবোধ সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলন হৈছে। গেৰেহ খৰি ফুৰাই ফুৰাই সময়ত গিৰিহঁতক ভাত দিব নোৱাৰা ভদৰীয়ে গিৰিয়েক শিশুৰামৰ উগ্ৰতাত মাত নামাতি গালি-শপনি, মাৰপিট আদি সহি থাকে। তথাপি এদিন মাত মাতিবলৈ বাধ্য হ'ল। শিশুৰামৰ কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ কৰি ক'লে—

> "মোৰ মূৰটোৱে ভাত ৰান্ধি দিম নেকি? খৰি এডাল বুলিবলৈ নাই। গেৰেহা কেঁচা খৰি ফুৱাওঁতে ফুৱাওঁতে হাৱাশাস্তি হৈছে। নুবুজা-নেমেলাকৈ দুপ- দুপাই উঠিলেই হ'ল নেকি?"

দুপৰীয়া হাল বাই ঘৰলৈ অহা শিশুৰামে ইয়াতে অতিষ্ঠ হৈ ওচৰত থকা মৈদাখনেৰে পিঠিত দুকোব মাৰি দিলে। অৱশেষত ভদৰী বাচিল। কিন্তু পুলিচে গ্ৰেপ্তাৰ কৰা শিশুৰামক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে তাই বিচাৰকৰ ওচৰত মিছা মাতি নিজেই মৈদাৰে কোব মৰা বুলি সাক্ষ্যদান কৰিলে। ভদৰী চৰিত্ৰৰ এয়ে বৈশিষ্ট্য আৰু গল্পটোৰো প্ৰধান আৰ্কষণ। আনহাতে শিশুৰাম সাধাৰণ খঙাল অশিক্ষিত খেতিয়কৰ উদাহৰণ।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰথমটো খোজ সেউতীতো কিছু আৰ্কষণ আছে। ন বছৰ বয়সতে সেউতীক বিয়া দিয়া, শৈশৱৰ সৰলতাত একো নুবুজা কন্যাক মাকে বুজনি দিয়া, দৰাঘৰে প্ৰতাৰণা কৰা, ঘৰলৈ ঘূৰাই পঠোৱা সেউতীক পঞ্চম বছৰৰ যৌৱনা হোৱাত বাপেকে বুজাই বঢ়াই স্বামী গৃহলৈ পঠোৱা, দৰাই আন এজনী ছোৱালী বিয়া কৰোৱা, সেউতীক প্ৰত্যাখান কৰা, ভৰণ-পোষণ বিচাৰি কাছাৰীত মোকৰ্দমা কৰা , গিৰিয়েকে গ্ৰহণ কৰা, ঢেঁকীশালত চাকৰণীৰ দৰে পৰি থকা, দৰাৰ বিধবা বায়েকৰ নিৰ্দেশত নিজ স্বামীলৈ মূৰ তুলি চাব নোৱাৰা অথচ স্বামীৰ লগত গোপন মিলন হোৱাৰ বাবে দৰাৰ মাক বায়েকৰ চক্ৰান্তত বিহ খাই মৃত্যুবৰণ কৰাৰ কৰুণ চিত্ৰ এই গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। কাহিনীভাগ দীঘলীয়া যেন লাগিলেও বিবাহৰ একক ধৰ্মিতাই গল্পৰ উপাদান ৰচনা কৰিছে। আনহাতে গল্পৰ সকলোবোৰেই বাস্তৱ। কটাক্ষমূলক সমালোচনাৰ ধ্বনি শুনিলেও গল্পটো কৰুণ হোৱাত আকৰ্ষণ বাঢ়িছে। ই ভদৰীৰ দৰে কিছুমান ক্ষেত্ৰত নিটোল নহ'লেও, সূক্ষ্ম বিচাৰত সেউতী গল্পহ। দ্বিতীয় গল্প মালতী সেউতীৰ দৰে নিখুঁত নহয়। বুৰঞ্জীৰ কিছু আঁচোৰ থকা মালতী অবাস্তৱ বা অযুক্তিকৰ নহয়, ইয়ো গল্পৰ শাৰীতে পৰিছে। সেইদৰে প্ৰথম বছৰতে ৰচিত পণ্ডিত মহাশয় এটা অনুসন্ধানমূলক গল্প। এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰে বাটকটীয়া এই গল্পত আলহী ৰূপী পুলিচ ইন্সপেক্টৰৰ ভূমিকাত পণ্ডিত এজনে ছাত্ৰ এজন মাৰি মজিয়াত পুতি থোৱা কাৰ্যৰ অনুসন্ধান কৰি হত্যাকাৰীক গ্ৰেপ্তাৰ কৰাত ৰহস্য গল্পৰ আবেদন অটুট হৈ ৰৈছে। অৱশ্যে সৰল আৰু ব্যঙ্গাত্মক কৰাত উৎকণ্ঠাৰ অভাৱ ঘটিছে। এইদৰে আমালৈ নাপহৰিব নামৰ গল্পও ঘটনা প্ৰধান সৰল আৰু সুখপাঠ্য গল্প। স্বৰ্গাৰোহন বেজবৰুৱাৰ ৰূপকধৰ্মী গল্পৰ অন্যতম । ই এটা স্বৰ্গ যাত্ৰাৰ মোহনীয় সপোন। ৰসৰাজ জনৰ হাস্যৰসৰ উজান, এই গল্পৰ সামৰণি সুন্দৰ। নায়কে লগুৱাৰ মাতত সাৰপাই দেখিলে—

> "মোৰ সোঁ কাণখনৰ বিন্ধাত সোঁ- হাতত কেএণ্ডা আঙুলিটো সোমাই আছে,
> আৰু মই মোৰ সেই চ'ৰা- ঘৰতে শুই আছোঁ।"

স্বৰ্গাৰোহণৰ স্বপ্নভঙ্গ ইয়াতে ঘটিল। শিৱপ্ৰসাদ ৰূপে সংকলনত প্ৰকাশিত গল্পটো জোনাকীৰ পাতত শিৱসাগৰ নামেৰে প্ৰকাশ হৈছিল। এই গল্পৰ ওঠৰ বছৰীয়া নায়কে সা-সম্পদ থকাৰ পাছতো কিবা এটা নাইৰ অনুভৱত ঘৰ এৰি গুচি গ'ল। পাছৰ কাহিনীত যোল্ল বছৰীয়া গাভৰুক বিয়া কৰোৱা, কেইমাহমানৰ পাছত মোহভঙ্গ হৈ ঘৰলৈ যাবলৈ মন যোৱা, কু-সঙ্গীৰ পৰামৰ্শ মতে ঘৈণীয়েকক বিক্ৰী কৰিবলৈ গৈ নিজেও আৰকাটিৰ যোগে এগ্ৰিমেণ্টত চহী কৰি অসমলৈ কুলি হৈ আহিব লগা বৰ্ণনাই স্থান পাইছে। এয়ে গল্পটোৰ পৰিণতি। কুলি সৰবৰাহ কৰাৰ সেই যুগৰ চিত্ৰ এখন ফুটি ওলাইছে। কোন

ডেকাৰ প্ৰণয়ৰ ওপৰত চিত্ৰিত কন্যা বহু চৰ্চিত গল্প। গল্পৰ চৰিত্ৰ আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ সুন্দৰ। ৰতনমুণ্ডা গল্পতো সবল জন-জীৱন প্ৰতিফলিত হৈছে। বাস্তৱ অভিজ্ঞতা সমৃদ্ধ এনেবোৰ গল্পৰ পটভূমি উৰিষ্যাৰ গ্ৰাম্যজীৱন। কৰ্ম-সূত্ৰে বেজবৰুৱাৰ সেই প্ৰদেশত বহু বছৰ কটাইছিল। কোল-মুণ্ডা আদি জনজাতীয় জীৱনৰ সৈতে তেওঁ সু-পৰিচিত আছিল। উল্লিখিত দুয়োটাই প্ৰেমৰ গল্প। বেজবৰুৱাৰ গল্পত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ কেতিয়াবা স্পষ্ট হৈ পৰে। তেনে এটা গল্প হ'ল, পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ডেকামেৰণৰ প্ৰভাৱপুষ্ট গল্প ডাক্তৰ বাবুৰ গল্প। এই গল্পটো খণ্ড খণ্ড নকৰাকৈ উন্নত কৌশলত ৰচিত আৰু ৰেলযাত্ৰাত যাত্ৰীসকলে এজন এজনকৈ বক্তব্য দাঙি ধৰাৰ ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ। নাটকীয় সামৰণি এটা আকৰ্ষণ। বহু-চৰ্চিত হ'লেও তেওঁৰ ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ ব্যঙ্গাত্মক লঘু ৰচনা বা ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাজাতীয়। এই গল্পত মৌজাদাৰৰ ভণ্ডামিয়েই মূল। ই যেন হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গ শ্লেষৰে সমকক্ষ। আমাৰ সংসাৰ গল্পত সংলাপৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। এইটো প্ৰগলভ প্ৰেমিকৰ চিত্ৰ প্ৰকাশক আৰু হাস্য ৰসাত্মক গল্প। দেখা যায় যে বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে বিভিন্ন ৰূপৰ হাস্যৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত জোনাকীৰ পাতত চেনি-চম্পা এটা উল্লেখযোগ্য আত্মভাষণ মূলক গল্প। নায়ক মিলাৰামৰ চেনিচম্পাক পোৱাৰ নিকৃষ্ট কৌশলবোৰৰ মাজত কানীয়া-ভণ্ডুৱাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ ঘটাত হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক হৈছে। হাস্য ৰসাত্মক গল্পবিলাকৰ ভিতৰত কেকো ককা, আৰ্জি আদিৰ নায়কো মিলাৰাম। তীব্ৰ ব্যঙ্গ সূচক আৰ্জি গল্পত কানি বন্ধ কৰাৰ আন্দোলনৰ প্ৰতিবাদী আন্দোলন সৃষ্টি কৰি মিলাৰাম বৰমেধি-সভাপতিৰ নেতৃত্বত উৰ্জানৰ দ্বাদশ কানীয়াৰ দলে চৰকাৰৰ ওচৰত আৰ্জি পেছ কৰিবলৈ যোৱাত কানীয়াৰ স্বৰূপ ওলাই পৰিছে। জয়ন্তী গল্পৰ বিষয় বস্তুৰ কৌশলগত প্ৰকাশ আৰু জয়ন্তীৰ বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগে সুখপাঠ্য ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। পুত্ৰৱান পিতা এটা সুন্দৰ গল্প। অৰ্থাভাৱ নথকা কৃষ্ণচন্দ্ৰই পত্নীৰ বিয়োগৰ পাছত পো-বোৱাৰীৰ আদৰ সন্মান হেৰুৱাই কাশী অভিমুখী হৈ লেখকৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ মুচকচ গৈ বাগৰি পৰি মৃত্যু হোৱাৰ ঘটনা মুঠেই অস্বাভাৱিক নহয়। দুজন পুত্ৰ, দুজনী বোৱাৰী, নিজৰ সম্পত্তি থকা কৃষ্ণচন্দ্ৰৰ অপত্য স্নেহেই ধ্বংসৰ মূল বুলি দেখুৱাইছে। গল্পটো তুলনামূলক ভাৱে গহীন আৰু করুণ।

জোনাকীৰ গল্পসমূহৰ দৰেই বাঁহী আলোচনীতো বেজবৰুৱাই ভালেখিনি গল্প ৰচনা কৰি গৈছে। পুত্ৰৱান পিতাৰ দৰেই কাশীদাসী, মৈদাম আদিতো করুণ ভাব চিত্ৰিত হৈছে। আনহাতে মলক গুইন্‌গুইন, নাঙলচন্দ্ৰ দাস, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী আদিত হাস্য-ব্যঙ্গ বুদ্ধিদীপ্ত হোৱা নাই। মৈদাম, জলকুঁৱৰী আদি গল্প অতি-

প্ৰকৃত ঘটনাৰ চিত্ৰ আছে। অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ সংযোগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। লাওখোলা, নিস্তাৰিণী দেৱী বা ফাতেমবিবি, মিষ্টাৰ ফিল্সন, খোৱাখোৱা, নকওঁ আদি ভিন্নস্বাদৰ গল্পসমূহৰ ভাষা, ৰচনা-শৈলী আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ পাৰ্থক্য নাই। কনকলতাক আকৌ ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি লেখকে কৈছিল। গভীৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে প্ৰতিটো গল্পত কিছু খুঁত ওলাব; তথাপি আঢ়ৈ কুৰিমান গল্পৰে অসমীয়া সাহিত্যত চুটি গল্পৰ জন্ম দি প্ৰতিষ্ঠিত কৰি তোলাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃতিত্ব চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰৈছে।

বেজবৰুৱাৰ গল্পত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসম-বঙ্গৰ সামাজিক চিত্ৰখন ভাহি উঠিছে। গল্পবোৰৰ পটভূমি ঘাইকৈ বঙ্গ দেশৰ বিভিন্ন স্থান, উৰিষ্যা আৰু অসমত নিৰ্মিত। এই বিশাল অঞ্চলৰ মনস্তত্ত্বত পাৰ্থক্য তেতিয়া বিশেষ নাছিল। গ্ৰাম্য জীৱন, নগৰীয়া জীৱন, ডা-ডাঙৰীয়াৰ মনোবৃত্তি, ফিৰিঙ্গী চাহাবৰ স্বৰূপ, নীচতা-দীনতা, ক্ৰুৰতা, শঠতা, পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি দায়িত্বহীনতা, সততা, সৰলতা, প্ৰেম-প্ৰীতি, পতিভক্তি, কলিকতীয়া শিক্ষাৰ জীৱন, পত্নীৰ প্ৰতি অবিচাৰ-অত্যাচাৰ, অৰ্থনৈতিক দুৰ্ভোগ, ন-পুৰণিৰ সংঘাত আদি বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। পশ্চিমীয়া আৰু ৰবীন্দ্ৰ গল্পৰ প্ৰভাৱ কিছুমান গল্পত দেখা গ'লেও তেওঁৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সকলোতে বিৰাজমান। গল্পবোৰত বেজবৰুৱাৰ সৰস ভাষা-শৈলী, হাস্যৰসৰ উজান, চৰিত্ৰৰ নানা দিশ, বৰ্ণনাত্মক ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰাধান্য পৰিস্ফুট হৈছে। অৱশ্যে গহীন বিষয়বস্তুৱে কেতিয়াবা গাম্ভীৰ্য হেৰুৱাই পেলোৱাও দেখা যায়। বাঁহীৰ যুগ অৰ্থাৎ বিংশ শতাব্দীৰ গল্প সমূহলৈকো এইবিলাক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে। হাস্যৰসাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী এটা নথকা হ'লে বেজবৰুৱাৰ গল্প সমূহ বেছি প্ৰাণস্পৰ্শী হ'লহেঁতেন।

দ্বিতীয় ভাগ জোনাকী অৰ্থাৎ গুৱাহাটীৰ পৰা জোনাকীৰ পুনৰ প্ৰকাশ সত্যনাথ বৰা আৰু কনকলাল বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ১৯০১চনৰ পৰা আৰম্ভ হয়। অৱশ্যে এই ভাগ জোনাকীও ১৯০৩ চনত তৃতীয় বছৰত চাৰিটা সংখ্যা ওলোৱাৰ পাছতে বন্ধ হৈ পৰে। গুৱাহাটীৰ জোনাকীৰ পাতত জন্ম লাভ কৰে, দ্বিতীয়জন অসমীয়া গল্পকাৰে। তেওঁ হ'ল অসমৰ সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী। এই ভাগ জোনাকীৰ দ্বিতীয় বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত পেৰিক্লিষ্ট নামৰ এটা অনুবাদ গল্পৰে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে । এইটোৱেই প্ৰথম অসমীয়া ভাষালৈ অনুদিত গল্প। এইবছৰে (১৯০২) দ্বিতীয় সংখ্যাত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰভাৱতী নামৰ মৌলিক গল্পৰে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত মৌলিক লেখক ৰূপে সবল খোজ দিবলৈ সক্ষম হয়। দ্বিতীয় বছৰে পঞ্চম সংখ্যাত তেওঁৰ মালিনী নামৰ আৰু এটা গল্প প্ৰকাশ পালে।

গোস্বামীয়ে এটা অনুবাদ আৰু দুটা মৌলিক গল্পৰে এহাতে জোনাকীৰ লেখক আৰু আনহাতে দ্বিতীয় জন অসমীয়া গল্পকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পাৰে।

নির্বিবাদে **প্ৰভাৱতী** গোস্বামীৰ প্ৰথম মৌলিক গল্প। কোনো কোনোৱে কোৱাৰ দৰে **যাত্ৰী** প্ৰথম গল্প নহয়। এইটো গল্প ১৯০৫ চনত ৰচিত আৰু **অংকুৰ** নামৰ হাতেলিখা আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই দুটা গল্পৰ কাহিনী ভাগ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় **প্ৰভাৱতী** বুৰঞ্জী-আশ্ৰিত আৰু **যাত্ৰী**ৰ কাহিনী কাল্পনিক। ৰচনা-কৌশল আৰু কাহিনী সম্প্ৰসাৰণত দুয়োটাৰ অৱস্থান একে পৰ্যায়ৰ। **প্ৰভাৱতী** গল্পত ঔৰংজেৱৰ ৰাজপুত ৰমণীৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা তথা লিপ্সা আৰু তাৰ বাবে হোৱা এখন যুদ্ধৰ উল্লেখ পোৱা যায়। গল্পটোত ঔৰংজেৱ সক্ৰিয় চৰিত্ৰ নহয়। ৰাজপুত নাৰীৰ মনোবল, ৰাজপুত বীৰৰ সাহস আৰু বীৰত্ব গল্পটোৰ আকৰ্ষণ। গল্পৰ নায়ক ৰাজসিংহ মেবাৰৰ ৰাণা আৰু মোগলৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰাত ঐতিহাসিক ব্যক্তি বুলি ধৰিব পাৰি। তেওঁ অসীম পৰাক্ৰমেৰে যুদ্ধ কৰি জয়ী হৈ নায়িকা প্ৰভাৱতীক আপোন কৰি ল'ব পাৰিছিল। আনহাতে যাত্ৰী গল্পৰ নায়কৰ বীৰত্ব নাছিল। দুয়োটা গল্পৰ নায়িকা দুজনী প্ৰভাৱতী আৰু সৰযু দুগৰাকী প্ৰেমিকা। মিলনত দুয়োজনীয়েই হতাশ হৈ আত্মহত্যা কৰাৰ কথা ভাবিছিল যদিও প্ৰভাৱতীৰ প্ৰয়োজন নহ'ল আৰু সৰযুৰ প্ৰয়োজন আছিল যদিও পলায়নবাদী নায়কৰ প্ৰতাৰণা সহ্য কৰি সাধাৰণ ভাৱেই পৰিস্থিতি গ্ৰহণ কৰিলে। ইতিহাস-আশ্ৰিত হ'লেও **প্ৰভাৱতী**ত বাস্তৱ উল্লেখযোগ্য। কিন্তু যাত্ৰীত কিছু অবাস্তৱতা দেখা যায়। আৱশ্যে দুয়োটাই সুখপাঠ্য আখ্যানধৰ্মী গল্প।

দ্বিতীয় গল্প **মালিনী**ও বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰত ৰচিত হৈছে। এইটোও মূলতঃ প্ৰেমৰ গল্প। ৰাজকুমাৰী মালিনীৰ সৈতে মন্ত্ৰীপুত্ৰ সৰোজ কুমাৰৰ প্ৰেম হোৱাত গল্পটো আগবাঢ়িছে। কাশী নামৰ এই ৰাজ্যখন হিন্দুৰাজ্য, কিন্তু এদিন কিছুমান বৌদ্ধ শ্ৰমণ লগ পাই ৰাজকুমাৰীয়ে মোহিত হৈ ভোজন কৰোৱাত কিছুমান প্ৰজাই বিক্ষুব্ধ হৈ ৰাজকুমাৰীৰ নিবাৰ্সন দাবী কৰিলে। ৰজাৰ পৰা মালিনীয়ে সাতদিন সময় বিচাৰিলে। প্ৰথম দিনাই মালিনীৰ মৰম স্নেহত উন্মাদ-প্ৰায় নায়কে গঙ্গাত আত্ম-বিৰ্সজন দিলে। পাছৰ ছয়দিন ৰাজ্যখনত ৰাজকুমাৰীয় শ্ৰমণৰ লগত বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি বহু লোকক বৌদ্ধমতীয়া কৰি তুলিলে। তাই আৰু গৃহাশ্ৰমত প্ৰৱেশ নকৰিলে; কিন্তু সৰোজ কুমাৰৰ প্ৰেম মনত স্মৰণীয় হৈ ৰ'ল। **জোনাকী**ৰ পাতত গোস্বামীৰ স্থান এই তিনিটা গল্পই নিৰ্ধাৰণ কৰে যদিও দুটা প্ৰবন্ধও প্ৰকাশ পাইছিল।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৮৭-১৯৪৪) পৰৱৰ্তী কালতো গল্পকাৰ হিচাপে জিলিকি আছিল। **জোনাকী**ৰ পাছত **উষা**, **বাঁহী**, **আলোচনী** আদিৰ পাতত গোস্বামীৰ

প্ৰায়বোৰ গল্পই প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। এই গল্পসমূহৰ সংকলনবোৰ হ'ল -

১. গল্পাঞ্জলি(১৯১৪) : ১১ টা গল্পৰ সংকলন

২. ময়না (১৯২০) : ১০ টা গল্পৰ সংকলন

৩. বাজিকৰ (১৯৩০) : ১৩ টা গল্পৰ সংকলন

জীৱন কালত প্ৰকাশিত এই তিনিটা সংকলনৰ ৩৪টা গল্পৰ উপৰিও শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মৰণোত্তৰ কালত আৰু দুখন সংকলন প্ৰকাশিত হৈছে। ইয়াতো অন্যান্য ২৪ টা গল্পই স্থান পাইছে। সংকলন দুখন হৈছে --

৪. পৰিদৰ্শন (১৯৫৬) : ৭ টা গল্পৰ সংকলন

৫. গল্পমালা (১৯৮৭) : ১৭ টা গল্পৰ সংকলন আৰু ৰচনাৱলীত সন্নিৱিষ্ট

যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু সম্পাদিত শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ৰচনাৱলীত গল্পসমূহ সংকলিত হোৱাৰ লগতে গোস্বামীৰ উপন্যাস, প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ, কবিতা আদি অন্যান্য ৰচনা প্ৰকাশিত হোৱাত সাহিত্য জগতত বেজবৰুৱাৰ সমকক্ষ প্ৰতিভাধৰ নহ'লেও, উচ্চ খাপৰ লেখক হিচাপে গোস্বামীয়ে জোনাকী যুগ উজ্জ্বলাই গ'ল। গল্প-সাহিত্যত তেওঁক বেজবৰুৱাৰ সমান্তৰাল বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গাত্মক শৈলী আৰু গোস্বামীৰ সৰল বাক্য শৈলী লক্ষ্য কৰা যায়। দুয়োজনৰ গল্পৰ অন্তৰালত সমাজ সংস্কাৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। মানুহৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম-প্ৰীতি, মিলন-বিৰহ, হা-হুতাশ, বাধা-নিষেধ আদি দুয়োৰে গল্পত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। দুয়োজনৰ গল্পই বৰ্ণনামূলক। চৰিত্ৰ কেন্দ্ৰিক মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান সেইকালত কৰা হোৱা নাছিল। বেজবৰুৱাৰ গল্পত কেইটামান চৰিত্ৰৰ সবল চিত্ৰণ চকুত পৰে।, কিন্তু গোস্বামীৰ তাৰা, সুভা, ঘুনুচা আদি চৰিত্ৰ নামাংকিত গল্পতো চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখা নাযায়। অৱশ্যে নদৰাম চৰিত্ৰটি বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক হৈছে।

প্ৰথম গল্প সংকলন গল্পাঞ্জলিত 'জোনাকী'ত প্ৰকাশিত গল্প দুটাৰ উপৰিও বাকী নটা গল্প প্ৰথম প্ৰবাহৰ । এইবিলাক প্ৰেমৰ গল্প নানা অভিব্যক্তি প্ৰকাশক ৰূপে চিত্ৰিত। ১৯০৭ চনত ৰচিত তাৰা গল্পত গোপাল আৰু তাৰাৰ প্ৰেম পাৰস্পৰিক হ'লেও মিলনাত্মক হৈ নুঠিল। তাৰা আনৰ তিৰোতা হোৱাত গোপালে তাইক নয়ন ভৰি চাবও নোৱাৰা হ'ল। অথচ তাৰ দৃষ্টিত তাৰা সকলো সৌন্দৰ্যৰ মূল। এনে একপক্ষীয় প্ৰেমৰ নিচাত সি অনাই বনাই ঘূৰি ফুৰিলে। তাৰ বাসনা অতৃপ্ত হৈ ৰ'ল। এই বছৰতে ৰচিত সন্ন্যাসিনী আৰু নৈৰ দাঁতিত গল্পও প্ৰেমৰেই অভিব্যক্তি প্ৰকাশক। কাহিনী প্ৰধান সন্ন্যাসিনী গল্পৰ নায়িকা কমলে ককায়েকৰ সহপাঠী এজনক ভালপোৱাৰ কাহিনী।

নায়ক মোহন কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যোৱাত যোগাযোগ বিচ্ছিন্ন হোৱাত অন্য এজনৰ লগত অবৈধ মিলা-মিচাৰ পাছত প্ৰথমজনৰ লগতে বিবাহ অনুষ্ঠিত হ'ল। কিছুদিনৰ পাছত মানসিক দ্বন্দ্ব সৃষ্টি হোৱাত তাই মোহনক ত্যাগ কৰি সন্ন্যাসিনী হ'ল। কিছু উপাখ্যান ধৰ্মী গল্পটোত মনস্তত্ত্বৰ সন্ধান আছে। নৈৰ দাঁতিত গল্প এজনী অভাগিনী নাৰীৰ কাহিনী। ঘাট মাউৰা মালতী হ'ল বামুণৰ বাল্যবিবাহ কাল পাৰ হৈ যোৱা ছোৱালী। অন্ধ-বিশ্বাসী ৰক্ষণশীল সমাজৰ অন্ধ দৃষ্টিক আওকাণ কৰি কাশীনাথ নামৰ এজনে *সমাজৰ মুখলৈ নাচাই আৰু গুৰুজনাৰ কথা নুশুনি* তাইক বিয়া কৰালে। কাশীনাথক পিতাকে ইয়াৰ বাবে ঘৰত সোমাবলৈ নিদিলে। সিও ধন সম্পত্তি আয়ত্ত কৰি নিজেই সংসাৰ পাতি ৰ'ল। বাপেকৰ মৃত্যুৰ পাছত মাকে ঘৰলৈ অনা, টকা-পইছা খৰছ কৰি সমাজত ঠাই লোৱা, দুৰ্ঘটনাত নাও ডুবি কাশীনাথৰ মৃত্যু, একমাত্ৰ সন্তানটোও ঢুকুৱাত নায়িকা অকলশৰীয়া হ'ল। ইয়াৰ পাছত তাই সম্পত্তিবোৰ দেওৰেকক দি নৈৰ পাৰত ঘৰ সাজি দেৱতাৰ পূজা কৰি থাকিবলৈ ল'লে। কিছু অস্বাভাৱিক ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটিলেও গল্পটোত থকা সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি কাশীনাথৰ বিদ্ৰোহ আৰু সাহস উল্লেখযোগ্য। লেখকে পাছৰখিনি ৰূপকাত্মক কৰি দৈৱৰ হাতত সমৰ্পণ কৰাত সমাজ সংস্কাৰত কিছু দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পালে। কিন্তু কাশীনাথৰ প্ৰেম অকপট আৰু চৰিত্ৰ সবল। ১৯০৫ চনত ৰচিত আৰু ময়নাত সংকলিত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত গল্পত এজনী ব্যভিচাৰিণী নাৰীয়ে স্বামীৰ বন্ধুৰ লগত যৌন-তৃপ্তিত লিপ্ত হোৱাৰ পাছত নৈতিকতাবোধত আক্ৰান্ত হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত জাঁপ দি আত্মহত্যা কৰাৰ কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে। নৈতিকতাৰ জয় আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বই গল্পটোৰ মূল। গল্পাঞ্জলিৰ দেখাদেখি আৰু সুভা দুয়োটা গল্পৰেই কেন্দ্ৰীয়ভাব প্ৰেম। দুয়োটাৰে মিল দেখা গ'লেও বিৰোধ একে নহয়। দেখাদেখি গল্পত নায়ক-নায়িকাৰ জাত-পাতত বিৰোধ থকাত প্ৰেমত জয়ী নহ'ল। বহুবছৰৰ পাছত ৰোগ শয্যাত প্ৰেমিক ধৰণীক প্ৰেমিকা-পাৰ্বতীয়ে লগ পাই অতীত ৰোমন্থন কৰি দুয়োজনেই কন্দাকটা কৰিলে আৰু অতৃপ্ত প্ৰেমৰ এই মানসিক তৃপ্তিত নায়িকা পাৰ্বতীৰ মৃত্যু হ'ল। গল্পটোত প্ৰেমৰ অপৰাজেয় স্বৰূপ চিত্ৰিত হৈছে। এনে এক অতৃপ্ত প্ৰেমত সুভা গল্পৰ নায়িকাই পিতৃ-মাতৃৰ বাবে মেট্ৰিক ফেইল প্ৰেমিক হৰমোহনৰ প্ৰেম ত্যাগ কৰি অন্য এজন বাগিছাৰ মহৰীক বিয়া কৰাই সু-গৃহিণী হৈ পৰিল। কিন্তু হৰমোহন এদিন মাটিৰ হাকিম হৈ সেই স্থানলৈ অহাত গিৰিয়েকক ঘৰলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিবলৈ বাধা দিলে। তাইৰ ওচৰত পুৰণি প্ৰেমৰ স্মৃতি তেতিয়া মূল্যহীন। গল্পটোৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটো লক্ষ্যণীয় আৰু ইঙ্গিত ধৰ্মী সামৰণি সুন্দৰ। গল্পাঞ্জলিৰ অন্যান্য গল্প ঘুনুচা, পশুপতিৰ বিয়া, অদৃষ্ট, পুনৰ্জন্ম আৰু পখী। পখী চিত্ৰধৰ্মী। পুনৰ্জন্মত সমাজৰ নীতি-

নিৰ্ধাৰিক সকলৰ স্বৰূপ, জাত-পাত যোৱাৰ ভয় আৰু নায়ক চৰিত্ৰৰ প্ৰগতিবাদী আভাস পোৱা যায়। **পশুপতিৰ বিয়া** গল্পৰ আন্তৰালিক বেদনা অতি গভীৰ। সা-সম্পত্তি বিক্ৰী কৰি বিয়া কৰোৱা কন্যা তিনিদিনৰ দিনাই হাইজাত মৃত্যু হোৱা ঘটনাৰ পৰিণতি অংশই মন চুই যায়। **অদৃষ্ট** নামৰ গল্পৰ নায়ক ধনীৰাম, বামুণৰ ঘৰত বন্ধা হালোৱা। দিনটো কামবন কৰিও ঘৈণীয়েকৰ উপযুক্ত খাদ্য দিব নোৱাৰাত সি বাধ্য হৈ বামুণৰ ঘৰত তাক খাবলৈ দিয়া খাদ্যকে গামোচাৰ লোবত বান্ধি আনি খাবলৈ দিয়াৰ অতি নিকৰুণ দৰিদ্ৰতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। **ঘুনুচা** গল্প এগৰাকী বিধবাৰ কৰুণ কাহিনী। স্বামীহাৰা হৈ ব্যভিচাৰী দুৰ্যশ পোৱা এই বিধবাই কলাজ্বৰত আক্ৰান্ত পুত্ৰক বচাবলৈ কুলগুৰুৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাওঁতে এজন বিদেশীয়ে দিয়া একমাত্ৰ টকাটোও দক্ষিণা দিলে। কিন্তু পুত্ৰৰ মৃত্যু হ'ল। তাই তেতিয়া পাগলী হৈ গ'ল আৰু নৈৰ পাৰত মাটিত বামুণ এটা সাজি নানা অত্যাচাৰ কৰি গ'ল। এই কৰুণ গল্পটিত এগৰাকী বিধবাৰ সমাজত অপদস্থ হোৱাৰ পৰিণতিত এনে বিক্ষোভ প্ৰকাশ পাইছে।

ময়না নামৰ গল্প সংকলনৰ গল্পবোৰৰ ভিতৰত ময়নাতো স্বামীহাৰা সন্তানহীন বিধবাৰ একমাত্ৰ সঙ্গী স্বামীয়ে আনি থৈ যোৱা মইনা চৰাই এটা। সিয়ো এদিন মৰিল। ইয়াৰ পাছত নিঃসঙ্গ মানুহজনী বলীয়া হৈ পৰিছে। **বনবীয়া প্ৰণয়** নামৰ সৰল গল্পটোত এহাল মিৰি (মিচিং) ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমে ঠাই পালেও জন-জাতীয় আবেদন বৃদ্ধি নাপালে। **পৰিচিতা** এটা সাধাৰণ সুখপাঠ্য গল্প। **নদৰাম, ডাক্তৰ, দেৱদৰ্শন, ৰক্তবীজ** আদি এই সংকলনৰ প্ৰধান গল্পৰ শাৰীত ধৰিব পাৰি। **নদৰাম** গল্পত প্ৰেম-প্ৰতাৰণা, দয়া-মহানুভৱতা, সংশয় আদি প্ৰকাশিত হৈছে। **দেৱদৰ্শন** গল্পত বিদ্যাৰত্ন মহাশয়ৰ তীৰ্থযাত্ৰা, বাটত এজন ৰাজপুত্ৰৰ সঙ্গী লাভৰ কিছু অলৌকিক সংযোগ; বাটতে ডকাইতে ৰাজপুত্ৰক মাৰপিট কৰি ধন আদি কাঢ়ি নিয়া; দ্বাৰকানাথৰ স্মৰণত ডকাইত ধৰা পৰা, ক্ষমাদান, ক্ষমাভিক্ষা আদিৰ যোগেদি ধৰ্মৰ অলৌকিকতা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰক্তবীজ শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গাঁৱৰ পাটভূমিত ৰচিত এই গল্পৰ বাস্তৱতাই পাঠকক মুগ্ধ কৰি তোলে। সামান্য কথা এটাৰ পৰাই কেনেকৈ এখন গাঁও-এখন সমাজ ভাগি-ছিগি উঁৱলি যায় তাৰেই চিত্ৰ **ৰক্তবীজত** সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। গল্পটোত দুটা পুৰুষৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে। এক পুৰুষ হ'ল-গাঁৱৰ দুজন চহকী বৃদ্ধ খেতিয়ক। দ্বিতীয়টো পুৰুষ হ'ল তেওঁলোকৰ পুত্ৰ দুজন। বুঢ়া দুজনৰ মাজত খুব মিল আৰু একেলগে কীৰ্ত্তন ভাগৱত পঢ়াৰ পৰা গুৰু-গৃহত একেলগে আঠ-দহদিন থাকেগৈ। এদিন দুই বুঢ়া শ্ৰীক্ষেত্ৰলৈ তীৰ্থ কৰিবলৈ গ'ল। সাধুকথাৰ দৰে স্বাভাৱিক ৰীতিত আৰম্ভ কৰা গল্পটোৰ প্ৰথম তিনিটা সৰু সৰু ছেদত দুই বুঢ়াৰ মিল আৰু

তীৰ্থযাত্ৰা পৰ্যন্ত চিত্ৰিত হৈছে। চতুৰ্থ ছেদৰ পৰা দ্বিতীয় পুৰুষ অৰ্থাৎ দুই বুঢ়াৰ পুত্ৰ দুজন যদু আৰু মণিৰ মাজত ঘটনা আৰম্ভ হ'ল। এদিন মণিৰ গৰুৱে যদুহঁতৰ ধান খোৱাত দুয়োটাৰ মাক দুজনীৰ মাজত গালি-গালাজ, হতা-হতি, চুলিয়া-চুলি পৰ্যন্ত হ'লগৈ। লগে লগে দুয়োটাৰ চৈধ্য বছৰীয়া ল'ৰা দুটাই পৰস্পৰে কাজিয়া কৰি মাৰপিট কৰাত যদুৰ পুতেকৰ ক'ৰবাত তেজ ওলাল। ঘটনা মেল-মোকৰ্দমালৈ বাঢ়িল। উকীলক একুৰি টকা আগধন দি মোকৰ্দমা তৰাত বিচাৰত মণিৰ দহদিন ফাটেক হ'ল। ইয়াৰ পোতক তুলিবলৈ পাবলগীয়া টকা বিচাৰি মণিয়েও যদুৰ ওপৰত মোকৰ্দমা দিলে। মোকৰ্দমাত ডিক্ৰী হ'ল। মণিৰ এলেকৰ পেলেক সনাতন তৰণীৰ যোগে পিয়দা অনাই যদুৰ ঘৰ ক্ৰোক কৰাই ফাটেকৰ পোতক তুলিলে । আঠমাহৰ মূৰত দুই বুঢ়া তীৰ্থৰ পৰা ঘূৰি আহি ঘটনাৰ বাবে মূৰে কপালে হাত দিলে। বুজাই মেলি একো কৰিব নোৱাৰিলে; দুয়োঘৰৰ মাজত ফাট বেছিকৈহে মেলিল। যদুৰ বাপেকৰ শ্ৰাদ্ধত মণিয়ে যদুহঁতক বদীয়া আখ্যা দিয়াত গাঁৱৰ খেল দুভাগ হ'ল। এইদৰেই *'ৰক্তবীজৰ ৰক্ত একবিন্দু ক্ষেপন হ'ল। আৰু কত ৰক্তবীজৰ সৃষ্টি, তাৰ কি ইয়ত্তা কৰিব পাৰি।'* বুলি লেখকে খেলফটা গাঁৱৰ এখন চিত্ৰ আঁকি দেখুৱাইছে। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ঘটনাক্ৰমক এক বাস্তৱ ৰূপ দি কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক কালৰ সমাজ অধ্যয়নৰ এটা দিশ দাঙি ধৰিছে। কামৰূপী উপভাষাৰ কিছু শব্দ প্ৰয়োগ এই গল্পত দেখা গৈছে। ডাক্তৰ গল্পত মানব মনৰ বিচিত্ৰ সন্ধানৰ মাজতে বিশ্বাস্য-অবিশ্বাস্য ঘটনা দেখা যায়। দিল্লী কা লাড্ডু গল্পত হাকিম হ'বলৈ বিচৰা মাষ্টৰ হ'ব লগীয়া গ্ৰেজুৱেট এজনৰ দুৰ্দশা দাঙি ধৰিছে। ৰচনাভঙ্গীৰ বাবে ইয়াক নাটক বোলা হৈছে। ইয়াত নান্দী শ্লোক ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত পোৱা গৈছে। ই দীঘল গল্প আৰু উপন্যাসিকাৰ আৰ্হিত ৰচিত। এইখিনিতে কৈ থ'ব পাৰি যে আৱাহন যুগৰ পূৰ্বৰ লেখক সকলে চুটিগল্প ৰচনাত নিৰ্দোষ শৈলী গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পৰৱৰ্তী গল্পবোৰো দোষ মুক্ত নহয় । ময়নাৰ গল্প সমূহ গল্পাঞ্জলিতকৈ ত্ৰুটিহীন হ'ব লাগিছিল, কিন্তু নহ'ল।

বাজিকৰত তেৰটা গল্পৰ সমাবেশ হৈছে। গল্পবোৰ ১৯৩০ চনৰ আগতে ৰচিত । বাজিকৰ নামৰ মূল গল্পটোত বিভিন্ন জনে বাজিকৰৰ সংজ্ঞা দিয়াত কাৰোৰে মনোমত নহ'ল। প্ৰতীক ধৰ্মী এই গল্পৰ শেষত এজন সন্যাসীয়ে সৃষ্টিকৰ্তাক বাজিকৰ বুলি ক'লে। *'চাৰিওফালে এই বিনন্দীয়া সংসাৰখন চোৱা । ইয়াৰ দৰে ভেল্কী বা বাজি দেখিছানে ক'ৰবাত?'* কথা কবিতাৰ ওচৰ চপা এই গল্পত অতীন্দ্ৰিয়তাৰ স্বৰূপ অনুভৱ হয়। অন্তৰ আৱৰণ আখ্যান স্বৰূপ। মেঘ আৰু ভেকুলি, চিকাৰী আৰু হাঁহ আদি ৰূপকাত্মক লেখা বিলাকে বেজবৰুৱাৰ ককা দেউতা আৰু নাতি ল'ৰাৰ কিছু সাধুলৈ

মনত পেলায়। এই বিলাকক গল্পৰ তুলাচনিৰে জুখিব নোৱাৰি।

বেটুমণি সেই কালৰ এটা সুন্দৰ সুখপাঠ্য গল্প। অসমত প্ৰথম ৰে'ল লাইন বহুওৱাৰ সময় আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিত সক্ষম হোৱা আৰু গাঁৱত জন্মা বেটুমণি সকলোৰে অবহেলা উপহাসৰ পাত্ৰ হৈয়ো তাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলাত লেখক কৃতকাৰ্য হৈছে। **দৰ্শন** গল্পৰ আবেদন আৰু **পূজাৰী** গল্পত শিশুৰ হাঁহি, নাচ বা গানৰ মাজত ভগবানৰ স্বৰূপ উপলব্ধি হয়। কিন্তু আকস্মিক সৰ্প দংশনত সেই শিশুৰ মৃত্যুৰ কাৰুণ্য অতি প্ৰবল। এজন ল'ৰাৰ মৃত্যুত মাক পাগলী হৈ যোৱাৰ করুণ ঘটনাৰে পিয়াহৰ পানী ৰচিত হৈছে।

তিনিকুৰি টকা শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ আন এটা মনত লগা গল্প। ৰেল যাত্ৰীয়ে তিনিকুৰি টকা হেৰুওৱাত এজন ওঠৰ বছৰীয়া চাৰ্লক হোমচৰ ডিটেকটিভ্ পঢ়া ল'ৰাই ৰহস্য সৃষ্টি কৰি এজন সহযাত্ৰী ইঞ্জিনিয়াৰক ধৰা, তেওঁ পুলিচৰ পৰা পলায়ন কৰা আদি ঘটনাৰে গল্পটো সুখপাঠ্য কৰি তোলা হৈছে। **বায়ন** নামৰ গল্পত গাঁৱৰ এজন বুঢ়া বায়নৰ অৱস্থা বিংশ শতাব্দীৰ বহিৰা সংস্কৃতিৰ গৰাহত পৰি নিশেষ প্ৰায় হৈ পৰিছে। কিন্তু গাঁৱৰ আঢ্যৱন্ত সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত যাত্ৰা, থিয়েটাৰ নেওচি ভাওনা এখন অনুষ্ঠিত কৰি নিজা সংস্কৃতি সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছে। বায়নৰ যেন *নৱযৌৱন সম্পন্ন শ্ৰী উদ্ভাসি উঠিল*। পাছত এদিন জ্বৰ কফত বায়নৰ মৃত্যু হ'ল। নিজা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি লেখকৰ সচেতনতা ইয়াতে প্ৰকাশ পাইছে। ৰচনা ৰীতিত গল্পটো আগবঢ়া।

মৰণোত্তৰ কালত প্ৰকাশিত সংকলন **পৰিদৰ্শন**ত সাতোটা গল্পই ঠাই পাইছে। শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী শিক্ষা বিষয়ৰ উচ্চবিষয়া তথা বিদ্যালয় সমূহৰ পৰিদৰ্শক আছিল। কৰ্মসূত্ৰে বহুত অভিজ্ঞতা লাভ কৰা গোস্বামীয়ে গল্প সমূহত একোখন শিক্ষা বিভাগৰ ছবি আৰু সমালোচনা প্ৰকাশ কৰিছে। এইবিলাক ব্যঙ্গাত্মক ভাবে উদঙাই দিয়া বুলিব পাৰি। **বিবেক বিপৰ্যয়** নামৰ গল্পত সচ্চিদানন্দ দেব দাস নামৰ এজন বিদেশী বৰ্জনকাৰী আৰু স্বদেশী গ্ৰহণ আন্দোলনৰ সমৰ্থকে এখন স্কুলৰ মাষ্টৰত সোমায় সকলো নিয়ম-নীতি ভঙ্গ কৰি চাকৰি হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম হোৱাত পৰীক্ষাত চুৰ কৰি ধৰা পৰা ল'ৰা এজনক প্ৰশ্ৰয় দি আত্মৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰা ব্যঙ্গভাবৰ কাহিনী সৃষ্টি কৰিছে। সংকলনখনৰ এইটো উল্লেখযোগ্য গল্প। **বটুবাপুৰ ৰবৰেপাৰ** নামৰ আন এটা ব্যঙ্গভাবৰ গল্পত সমসাময়িক সমাজৰ নানা চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। **পৰিদৰ্শন**ৰ আটাইবোৰ গল্পতে ওপৰৱলাক তোষামোদ কৰা, ভাৰ ভেটি দিয়া, ব্ৰিটিছ চাহাবৰ লগত ইংৰাজী ব্যৱহাৰ কৰা আৰু অধিক সমীহ কৰা আদি প্ৰকাশ পাইছে। **পণ্ডিত বাবু** গল্পৰ জয়ৰাম কিন্তু ব্যতিক্ৰমী চৰিত্ৰ। **সন্ধিৰ বাঁহ** হাস্যৰসাত্মক। **মন্ত্ৰ** কিন্তু লেখকৰ মতেই নাটিকাহে; গল্প

নহয়। পচাশালিৰ পৰিদৰ্শন গল্পটি এই বিষয়ৰ সুন্দৰ চিত্ৰ। দুৰ্নীতিৰ স্বৰূপ ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। ডিচিপ্লিন গল্পটো ১৯৪৩ চনত ৰচিত আৰু শিক্ষা বিভাগৰ বিশৃংখল ছবি প্ৰকাশক। এই সংকলনটোৰ গল্পত অত্যধিক ইংৰাজীৰ প্ৰয়োগেৰে দ্বিভাষিক যেন কৰি তোলা হৈছে। গোস্বামীৰ বাকী সংকলন বোৰৰ তুলনাত ই নিকৃষ্ট মানৰ হৈছে। দুটা পূৰ্ব-প্ৰকাশিত গল্পকে ধৰি ওঠৰটা গল্পৰ সংকলন ৰূপত গল্পমালা ৰচনাৱলীত প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰভাৱতী নামৰ গল্পটো আগতে সংকলিত আৰু প্ৰেমৰ কাহিনী ১৯০৭চনতে ৰচিত ভাৱোচ্ছাসত ই কথা কবিতাৰ পৰ্যায়ৰ। ১৯০৮চনত ৰচিত শহুৰ জোঁৱাইত সম-সাময়িক ঘটনাৱলী আৰু অৰ্থনৈতিক দিশৰ সন্ধান পোৱা যায়। চিনাকী গল্পটো গল্পাঞ্জলিত পূৰ্বজন্ম নামেৰে প্ৰকাশ হৈ গৈছিল। চিৰকুমাৰ ব্যঙ্গভাব প্ৰকাশক সুখপাঠ্য গল্প। কিন্তু চিৰকুমাৰ সম্মিলনৰ উদ্যোক্তা সোমধৰ উকীলে প্ৰতিজ্ঞা এৰি নাৰীৰ সম্মান ৰক্ষাৰ বাবে বাধ্য হ'ল। ফিৰিঙ্গিৰ হাতত পৰা এজনী ছোৱালী বচাবলৈ গৈ ঘটনাক্ৰমত এই মত তেওঁ দিব লগা হ'ল। ব্ৰহ্মচৰ্য গল্পত মাতৃহীনা হৰিণ-শিশুৰ দৰে বালবিধৱাৰ উল্লেখেৰে সামাজিক ৰীতিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। চাহ-বাগিছাৰ পটভূমিত ৰচিত চনিয়া সুখপাঠ্য। মেনেজাৰৰ কুলি তিৰোতাৰ প্ৰতি আসক্তি, বনুৱা-মহৰী আদি জড়িত হোৱা, বনুৱা ডেকাই প্ৰেমিকাক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ হত্যাকাণ্ড কৰা আদি বাস্তৱ ঘটনাই এই গল্পটোক অনন্য কৰি তুলিছে। গল্পটো পৰৱৰ্তীকালত অসমীয়া সাহিত্যত এটা ফৰ্মুলাত পৰিণত হৈ পৰিছে। এওঁ কোন গল্পটো শেহতীয়া ৰচনাৰ অন্যতম। ৰে'লযাত্ৰী ছোৱালী এজনীৰ প্ৰতি সহযাত্ৰী এজন যুৱকৰ আকৰ্ষণ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। সুখপাঠ্য হ'লেও ই আখ্যানতে আবদ্ধ। আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বৈচিত্ৰ্যই তেওঁক প্ৰভাবিত কৰিব নোৱাৰিলে। গোস্বামী নিজা শৈলীতে থাকিল। অন্যান্য গল্প সমূহতো একেই কথাকে ক'ব পাৰি বীৰ মাটি, এজন বুঢ়া বামুণ আৰু তেওঁৰ তিনি পুতেক, দুইভাই, চোৰ, কপালৰ লিখন, বাবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ, মানুহ আৰু গছ, পূজাৰ নৈবেদ্য, সোণপানী আদি শেহতীয়া ৰচনা । এই বিলাকৰ প্ৰতিটোকে গল্পৰ পৰ্যায়ত ধৰিব পৰা নাযায়।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী দক্ষ শিক্ষা বিষয়া হোৱাৰ লগতে এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্য সংগঠকো । তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক প্ৰধান সম্পাদক। তদুপৰি চাৰিটা দশক জুৰি তেওঁ গল্প ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি কৈছে।

গোস্বামীৰ গল্পত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ লগতে বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ কিছু দেখা যায়। ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰীতিয়ে বিশেষকৈ আলোড়িত কৰি গৈছে। গোস্বামীৰ ব্যঙ্গ যথেষ্ট সবল। ভাষাৰ তীব্ৰতা আৰু ক্ষুৰধাৰ ভাবৰ হেন্দোলন নাই। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে ৰচনাৰ বৰ্ণনাত্মক ঠাঁচ দেখা গ'লেও বিস্তৃত নহয়। গোস্বামীৰ ভাষা সাধাৰণতে সৰল

আৰু অনাড়ম্বৰ। উপভাষাৰ শব্দ আৰু উচ্চাৰণ সংৰক্ষণ কিছু ব্যাপক। দুই চাৰিটা বাক্যৰ ঠাঁচ উপভাষাৰ হ'লেও দোষণীয় নহয়। দুই-চাৰিটা জনজাতীয় শব্দৰ প্ৰয়োগত বেজবৰুৱাৰ দিনৰে পৰা প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। এইটো এটা সমীচিন ব্যৱস্থা।

গোস্বামী-সমাজ সচেতন ব্যক্তি। তেওঁৰ গল্পত অন্যায়, অবিচাৰ, ব্যভিচাৰ, দুৰ্নীতি-অনীতি আদি প্ৰকট হৈছে যদিও ব্যক্তিৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ ভাব প্ৰকাশ কৰা দেখা নাযায়। বেজবৰুৱাৰ দৰে সমাজ সংস্কাৰত তীৰ্যক ভাব গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰা নাই। সৰলতাৰ মাজেদিয়েই ঘটনা চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য দাঙি ধৰিছে। বাস্তৱ দৃষ্টিৰে তেওঁ চৰিত্ৰবোৰ অঙ্কণ কৰিছে। সাহিত্য সমালোচক তথা আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ মন্তব্যৰ আঁত ধৰি ক'ব পাৰি *'বেজবৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ বিষয় প্ৰধানত : ভেম আৰু ভণ্ডামি, শৰৎ গোস্বামীৰ বিষয় অন্যায় আৰু অবিচাৰ'*। ইয়াৰ কাৰণ হয়তো তেওঁৰ সৰল বাক্যৰীতি আৰু নিবিড় পৰিস্থিতিৰ উপলব্ধি। অদৃষ্টৰ পৰিহাসত যেন মানুহ নিঃস্ব নিসম্বল হ'ব লগাত পাৰে। ভাৰতীয় আখ্যান-উপাখ্যান আদিৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ প্ৰথমাৱস্থাৰ লেখক সকলৰ লেখনিত সততে দেখা যায়। গোস্বামীও ইয়াৰ দূৰত নহয়।

প্ৰেমৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মানুহৰ বিভিন্ন ঘটনাৱলীৰ চিত্ৰণ ঘটা শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্প সমূহ মূলত সমাজ সংস্কাৰ মূলক। পাঠকৰ আগত এইবোৰ দাঙি ধৰি উচিত বিচাৰৰ ভাৰ এৰি দি সমাজ উন্নয়নত কিঞ্চিৎ হ'লেও তেওঁ বৰঙণি যোগাই গৈছে। নৈতিকতাবোধ আৰু মানৱতাবোধ জগাই তুলিবলৈ তেওঁ প্ৰতিটো গল্পত চেষ্টা কৰিছিল। যি কি নহওক, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাছতে গল্পত হাত দি শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে আধুনিক সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি সাহিত্য আকাশৰ এটি ভোটাতৰা হৈ জিলিকি ৰ'ল। বেজবৰুৱাৰ লগতে দ্বিতীয় গৰাকী গল্পকাৰ ৰূপে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী কালজয়ী হৈ থাকিব। ■

জোনাকী যুগৰ আৰু কেইটামান চুটিগল্প

অৰবিন্দ ৰাজখোৱা

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত জোনাকী যুগটো বিশেষভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই যুগত চুটিগল্পৰ পৰিপূৰ্ণ লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি বিশেষ হোৱা নাছিল যদিও এই যুগে কাটি দিয়া বাটত খোজ দিয়েই আৰম্ভ হৈছিল অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমৃদ্ধি। 'জোনাকী' আলোচনীৰ পাতত বেজবৰুৱাই লিখা 'সেউতী' চুটিগল্পটোৱে হ'ল প্ৰথমটো অসমীয়া চুটিগল্প। মূলতঃ পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱেই অসমীয়া সাহিত্যত সাধুকথাৰ পৰিপূৰক হিচাপে চুটিগল্প ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। অৰ্থাৎ 'জোনাকী যুগ'ৰ চুটিগল্পকাৰসকলৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত ভাল পৰিচিতি আছিল। সেই পৰিচিতি সম্ভৱ হৈছিল তেওঁলোকৰ কলেজ পৰ্যায়ৰ শিক্ষাৰ যোগেদি। বেজবৰুৱাক বাদ দি জোনাকী যুগৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্পকাৰগৰাকী হ'ল শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী। তেওঁলোকৰ লগতে উচ্চাৰণ কৰিব পৰা আৰু তিনিটা নাম হ'ল- দণ্ডীনাথ কলিতা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আৰু নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ১৮৮৯-১৯২৯ চনলৈ 'জোনাকী যুগ' হিচাপে চিহ্নিত কৰা কালছোৱাতে প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক যুগৰ ভেটি নিৰ্মিত হৈছিল। পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণত সৃষ্টি হোৱা ধাৰাসমূহৰো মূল খোপনি সেইছোৱা সময়তে। কিন্তু উক্ত সময়ছোৱাৰ অসমৰ বৌদ্ধিক আৰু সামাজিক প্ৰেক্ষাপটে সাহিত্যক বৰকৈ উদ্‌গনি দিয়া নাছিল। ফলস্বৰূপে জোনাকী যুগৰ লেখক আৰু সাহিত্যকৰ্মৰ সংখ্যা বৰ বৃহৎ নহয়। সমালোচকসকলে জোনাকী যুগৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণেৰে বিভিন্ন আলোচনা আগবঢ়াইছে। মন কৰিলে দেখা যায় যে উক্ত যুগৰ সৰু-বৰ

প্ৰত্যেকজন লেখকৰ প্ৰতিটো সৃষ্টিকৰ্মই পৰৱৰ্তী কালৰ সমাজ আৰু সাহিত্যক কিম্বা নহয় কিবা প্ৰকাৰে উপকৃত কৰিছে। চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰতো কথাষাৰ বিচাৰযোগ্য। মুষ্টিমেয় সংখ্যক গল্পকাৰৰ কোনোটো গল্পকে আমি দুৰ্বল বুলি উলাই কৰিব নোখোজো। সেই জোনাকী যুগতে প্ৰকাশিত এখন আলোচনীৰ পাতত হোৱা চুটিগল্প চৰ্চাৰ বিষয়ে আমাৰ সমালোচকসকল দীৰ্ঘদিন ধৰি অজ্ঞাত আছিল। ফলত বিষয়টোৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতো ঠাই পাবলৈ সক্ষম হোৱা নাই।

কটন কলেজৰ ছাত্ৰসকলে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত 'সেউতী' নামৰ এখন আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল। দুমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বত আছিল সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, যোগেশ চন্দ্ৰ তামুলী, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা আদি ব্যক্তি। 'সেউতী'ৰ পাতত কটন কলেজৰ ছাত্ৰসকলে যি সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল তাৰ কোনো আলোচনা আজি পৰ্যন্ত হোৱা নাই। তাৰ কাৰণটো হ'ল- আলোচনীখন আছিল হাতেলিখা আৰু তাৰো এটাকৈহে কপি প্ৰকাশিত হৈছিল। অলপতে (ডিচেম্বৰ, ২০০৮) 'সেউতী'ৰ তৃতীয় বছৰত প্ৰকাশিত কেউটা সংখ্যা আমি ব্যক্তিগতভাৱে লখিমপুৰৰ আহুচাউল গাঁও নিবাসী শ্ৰীযুত অক্ষয় ভূষণ কোঁৱৰৰ ঘৰত উদ্ধাৰ কৰিছোঁ। 'সেউতী'ৰ এই সংখ্যাসমূহত প্ৰকাশিত বহুতো লেখাৰ ভিতৰত নটা চুটিগল্পও অন্যতম। চাৰি বছৰ ধৰি ধাৰাবাহিকতা ভংগ নকৰাকৈ প্ৰকাশ হোৱাৰ প্ৰমাণ থকা 'সেউতী'ৰ পাতত নিশ্চয় আৰু কিছু চুটিগল্প পোৱা গ'লহেঁতেন। কিন্তু অদ্যাপি আলোচনীখনৰ আন কপিসমূহৰ সন্ধান পোৱা নাই। যি কি নহওঁক 'সেউতী'ৰ পাতত আমি লগ পাইছোঁ জোনাকী যুগৰ কেইগৰাকীমান নতুন গল্পকাৰক, তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰে সৈতে।

মনত ৰখা ভাল হ'ব যে 'সেউতী'ৰ গল্পকাৰসকল আছিল কলেজৰ আই এ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। তেওঁলোকৰ বয়স খুব বেছি সোতৰ-ওঠৰ। গতিকে চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ কিছু সীমাবদ্ধতা থকা স্বাভাৱিক। তথাপি নিজ ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰি তেওঁলোক সৃষ্টিকৰ্মত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। তৃতীয় বছৰৰ 'সেউতী'ৰ পাতত আমি পাঁচগৰাকী গল্পকাৰ লগ পাওঁ। লক্ষ্যণীয়ভাৱে দুটা গল্প স্ৰষ্টাৰ নাম উল্লেখ নোহোৱাকৈও প্ৰকাশ পাইছে। এই সকলো মিলাই চুটিগল্প পোৱা যায় নটা। স্ৰষ্টাৰ নামেৰে সৈতে চুটিল্পৰ তালিকাখন হ'ব এনেধৰণৰ—

চুটিগল্প	লেখক
১। গৃহ কন্দল	লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা
২। এঞ ৰাম	লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা
৩। হেৰোৱা সোণ	লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা

৪। ন- ছোৱালী	জীৱকান্ত বৰপূজাৰী
৫। এটি কাল্পনিক দৃশ্য	ভৱকান্ত দত্ত
৬। দুতিৰামৰ পত্নী নিৰ্বাচন	ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ
৭। ঘোঁৰাই খোৱা বুঢ়ী	চিত্ৰমল্ল বুজৰবৰুৱা
৮। জোনাকী	স্ৰষ্টাৰ নাম নাই
৯। আকাশীবাণী	স্ৰষ্টাৰ নাম নাই

তৃতীয় বছৰ 'সেউতী'ত লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱাই সৰ্বাধিক তিনিটা চুটিগল্প লিখিছিল। 'গৃহ কন্দল' তেওঁৰ প্ৰথমটো চুটিগল্প। গল্পটোৰ প্ৰথম পোন্ধৰটামান শাৰী আংশিকভাৱে নষ্ট হৈছে। তাৰ পৰা যি অংশ পঢ়িব পৰা গৈছে তাত চুটিগল্পৰ প্ৰথমটো লক্ষণ সুন্দৰভাৱে দেখা যায়। সেয়া হ'ল আকস্মিক আৰম্ভণি। ঘটনাটো আকস্মিকভাৱে আৰম্ভ কৰা হৈছে আৰু তাৰ আঁতি-গুৰি জনাবৰ বাবে পঢুৱৈক ফ্লেছবেক পদ্ধতিৰে অতীতলৈ লৈ যোৱা হৈছে। 'গৃহ কন্দল' চুটিগল্পত এটা পৰিয়ালৰ গতানুগতিক সংঘাতকে উপস্থাপন কৰা হৈছে। শিৱসাগৰ কাছাৰীত চিৰস্তাদাৰ কৰা ভৱধৰ বৰুৱাৰ পুতেক দুজন- বৰজনৰ নাম হেমধৰ আৰু সৰুজন পদ্মধৰ। হেমধৰ বৰ উগ্ৰ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক; হেমধৰৰ পত্নীও দন্দুৰী। পদ্মধৰ হেমধৰৰ বিপৰীত। পদ্মধৰৰ পত্নী শান্তিও বৰ সাদৰী তিৰোতা। চৰিত্ৰৰ এই বৈপৰীত্যৰ বাবে ককায়েক ভায়েকৰ মাজত প্ৰায়ে সংঘাত হয়। হেমধৰৰ পত্নী ললিতাই এই সংঘাতত অৰিহণা যোগায়। বুঢ়া চিৰস্তাদাৰ এসময়ত ঢুকাল। ঘৰখনৰ সংঘাত বাঢ়ি হৈ থাকিল। হঠাৎ গাঁৱলৈ 'মাউৰ' বেমাৰ আহিল। সেই বেমাৰত ললিতাক বাদ দি ঘৰৰ আটাইকেইটি ঢুকাল। তেতিয়াহে অহংকাৰী ললিতাৰ অহংকাৰ চূৰ্ণ হ'ল। —এই সৰল কাহিনীটো উপস্থাপন কৰোঁতে গল্পকাৰ লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱাই যথেষ্ট দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। গল্পটো আউল নলগাকৈ আগবাঢ়ি গৈছে আৰু শেষ হৈছে। চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য, পৰিবেশ আদি বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰৰ মাত্ৰা জ্ঞানৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। কিছুমান ব্যঞ্জনাত্মক বৰ্ণনাও দেখা যায়। যেনে ললিতা আৰু শান্তিৰ কথা ক'বলৈ গৈ গল্পকাৰে লিখিছে—

> "ললিতাৰ গাত লালিত্য নাই। কিন্তু শান্তি হ'লে চিৰশান্তি জৰণা।"

আন এঠাইত ললিতাৰ গিৰিয়েক হেমধৰৰ কথা কৈছে—

> "কেৱল ললিতাৰ খং-ধুমুহাৰ আগত তেওঁ শুকান গছপাতৰ দৰে তিষ্ঠিব নোৱাৰি · ঘৈণীয়েকৰ খণ্ডকে গৈ ভায়েকৰ ওপৰত সাৰিছিল।"

লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱাৰ দ্বিতীয়টো চুটিগল্প 'এঞ ৰাম' এজন কৃপণ ব্ৰাহ্মণৰ কাহিনী। ব্ৰাহ্মণৰ নাম বেচাৰাম শৰ্মা; ঘৰ শিৱসাগৰতে। বেচাৰাম অতিপাত কৃপণ কিয় হ'ল সেয়া জনা

নাযায়। তেওঁ গা ধুওঁতে পানীও কমকৈ খৰচ কৰে। কোনো মগনীয়াক ফুটাকড়ি এটাও দান নিদিয়ে। সেই বেচাৰামৰ এটি পুত্ৰ সন্তান জন্ম হ'ল। বেচাৰামে ইচ্ছা কৰিলে যে সন্তানটি সোনকালে মৰি যাওক, নহ'লে তাৰ লগত খৰচ কৰিব লগা হ'ব পাৰে। কিন্তু ল'ৰা মৰা নাই। তেতিয়া বেচাৰামে চাই-চিতি অমংগলসূচক নাম এটা ল'ৰাক দিব খুজিলে, যাতে সেই অমংগলে ল'ৰাক মাৰি নিব পাৰে। নাম পালেগৈ 'এঞ ৰাম'। সঁচাকৈ এঞৰাম এদিন মৰিল। বেচাৰামৰ পত্নীয়ে কান্দি গগন ফালিলে। কিন্তু বেচাৰামে স্বস্তিৰ নিশ্বাস এৰিলে। 'এঞ ৰাম' গল্পটোত কঠিন ব্যংগৰ এটা সুৰ অনুভূত হয়। বেচাৰাম শৰ্মাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ মানুহবোৰ ইমানেই আত্মকেন্দ্ৰিক আৰু ধনৰ মোহত মোহাবিষ্ট হৈছে যে নিজৰ পত্নী-পুত্ৰকো বোজা বুলি ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অথচ নিজৰ জীৱনৰো কোনো স্পষ্ট লক্ষ্য বা আকাংক্ষা নাই। লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱাই সহজ ঘৰুৱা গদ্যত চুটিগল্পটো ৰচনা কৰিছে। বৰুৱাই খেমেলীয়া সুৰত কথা বৰ্ণনা কৰাতো পাৰ্গতালি দেখুৱাইছে।

> "ৰূপৰ পাকত বেচাৰাম দেখিবলৈ বৰখি লগা নহয়। কিন্তু দিনৰে দিনটো পাই-পইচা আৰু ভোজনী পাতি বিচাৰি ফুৰোঁতে ভৰি ফটুৱাই ফটা।"

—এনেধৰণৰ বৰ্ণনাই কৃপাবৰী গদ্যৰ গোন্ধ এটাও বহন কৰে।

বৰুৱাৰ তৃতীয় চুটিগল্প 'হেৰোৱা সোণ'। এইটো চুটিগল্পত বিধৃত হৈছে এহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ আখ্যান। ডেকা-গাভৰুহাল শৈশৱৰে পৰা একেলগে উমলি-জামলি ডাঙৰ হোৱা। যৌবনপ্ৰাপ্তিৰ পিছত তেওঁলোকৰ সংসাৰ কৰিবৰ ইচ্ছা হ'ল। সেই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ধন ঘটিবৰ মনেৰে ডেকাজন বাণিজ্য কৰিবলৈ গ'ল। হঠাৎ উৰাবাতৰি ওলাল ডেকা নাও ডুবি ঢুকাল। গাভৰুগৰাকী বাউলি হ'ল। তেওঁ আত্মহত্যা কৰিবলৈকো উদ্যত হ'ল। তেনেতে যেনিবা ডেকা আহি ওলাল- ভৱামতে বিয়াখনো হৈ গ'ল। চুটিগল্পটোৰ মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল সমকালীন গ্ৰাম্য সমাজৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম আৰু বিৰহৰ ছবিখন ইয়াত সুন্দৰভাৱে অংকিত হৈছে। নৈৰ ঘাটত লগ ধৰি মনৰ কথা কোৱা, প্ৰিয়জনক নিষ্পাপভাৱে হৃদয়ত লৈ ফুৰা আদি বৰ্ণনাই চুটিগল্পটোৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰিছে।

'সেউতী'ত প্ৰকাশিত জীৱকান্ত বৰপূজাৰীৰ 'ন-ছোৱালী' এটা গতানুগতিক চুটিগল্প। ন-বোৱাৰী এগৰাকীৰ কোঠাত চোৰ সোমাইছিল — বোৱাৰীগৰাকীয়ে চোৰটোক গৱা মাৰি ধৰি বান্ধি থ'লে — তাকে দেখি ঘৰৰ সকলোৱে আশ্চৰ্য মানিলে। 'ন-ছোৱালী'ৰ কাহিনী ইমানেই। গল্পকাৰ বৰপূজাৰীয়ে 'ন-ছোৱালী'ক চুটিগল্পৰ লক্ষণসমূহেৰে সমৃদ্ধ কৰিবলৈ আন্তৰিকতাৰে চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ কথনশৈলী আকৰ্ষণীয়। প্ৰাসংগিক বিষয় বিন্যাসতো বৰপূজাৰী পটু আছিল। ভৱকান্ত দত্তৰ 'এটি

সেউতী আলোচনীত প্ৰকাশিত দুটা চুটিগল্পৰ আৰম্ভণিৰ দুটা অংশ

কাল্পনিক দৃশ্য' নামৰ গল্পটোৰ এটা খণ্ডহে পোৱা গৈছে। এই গল্পটোৰ যোগেদি ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ধৰ্মাধৰ্মৰ কথাকে ক'ব খোজা যেন লাগে। এজন প্ৰখ্যাত সেনাপতি (ৰাজকুমাৰ)ৰ জীৱনৰ প্ৰতি বিৰাগ ওপজাত তেওঁ অৰণ্যৰ মাজত থকা এজন যোগীৰ চৰণত শৰণ ল'বলৈ আহিল। কিন্তু সেনাপতিৰ মনত কিছু কলুষতা থাকি যোৱাৰ বাবে যোগীয়ে তেওঁক শৰণ দিয়া নাই। শিষ্যত্ব গ্ৰহণৰ বাবে সেনাপতি বাৰে বাৰে বিভিন্ন পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হ'ব লগা হৈছে। গল্পটোৰ পৰিৱেশ [illegible] পাঠকৰ মন কৰিবলগীয়া। বিশেষকৈ প্ৰথম পেৰাগ্ৰাফৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণনা পঢ়িলে গল্পকাৰ যে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি বাৰুকৈয়ে মোহাবিষ্ট হৈছিল সেয়া ধৰিব পাৰি। [illegible] আসন্ন। [illegible] উপৱন। সন্ধ্যাৰ লগে লগে সূৰুজদেৱ পশ্চিম আকাশত ডুবু ডুবু হৈছে। [illegible] লতাৰ মাজত আশ্ৰয় লৈছে। নানা বৰণীয়া [illegible]। [illegible] ৰিণি ৰিণি শুনা গৈছে। [illegible] কাল্পনিক দৃশ্য' হোৱাৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰি গল্পকাৰে [illegible] সৃষ্টি কৰিছে।

[illegible] বিশেষ প্ৰসিদ্ধি অৰ্জন কৰিব [illegible] প্ৰকাশ পাইছিল। [illegible] সমাহাৰ ঘটিছে। [illegible] দূতিৰামে বৰ্ডিং স্কুলত পঢ়ে। এদিন [illegible] নৰীয়া' তুৰন্তে ঘৰলৈ যাব লাগে। [illegible] মাক-দেউতাকে তেওঁৰ বিয়া পাতি [illegible] চিঠিত মিছা কথাৰে লিখি পঠাইছিল। দূতিৰ খং উঠিল। বিয়া কৰোৱাতকৈ ভালকৈ অলপ পঢ়ি ল'বলৈ তেওঁৰ বেছি ইচ্ছা আছিল। সেয়ে তেওঁ পুনৰ বৰ্ডিং স্কুললৈ গুচি গ'ল। তথাপিও মাক দেউতাকে অশেষ কষ্ট কৰি পুতেকক হৃঢ়নাৰ পিছত সিজনী ছোৱালী দেখুৱাবলৈ লাগিল। এবাৰ দূতি এঘৰত ছোৱালী চাবলৈ গ'ল। ছোৱালী বৰ ধুনীয়া পছন্দ হ'ল বিয়াও হৈ গ'ল। কিন্তু বিয়াৰ পিছত ওৰাণ দাঁত দুটাৱে কলি মলি আপচু ছোৱালী এজনীহে দেখিলে। খং আৰু বেজাৰত একাকাৰ হৈ দূতি সন্ন্যাসী হ'বলৈ গুচি গ'ল। সেই ইচ্ছাৰে এজন সন্ন্যাসীৰ কাষ চাপিল। কিন্তু সন্ন্যাসীয়ে ক'লে-পত্নীৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰি সংসাৰ ধৰ্ম পালন নকৰা মানুহ সন্ন্যাসী হোৱাৰ উপযুক্ত নহয়। সেই কথা শুনি দূতিৰামৰ মন ঘূৰিল। তেওঁ উভতি আহি পত্নীৰ সৈতে সুখৰ সংসাৰ আৰম্ভ কৰিলেহি। 'দূতিৰামৰ পত্নী নিৰ্বাচন' চুটিগল্পটোত ব্যৱহাৰ কৰা গদ্য যথেষ্ট সৰল আৰু সুখপাঠ্য। ঠায়ে ঠায়ে ৰসাল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি গল্পকাৰ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে পঢ়ুৱৈৰ মনত হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক কৰিছে। বিয়া পাতি খুৱা-

খুবিৰ দুদিন পিছত কইনাৰ মুখ দৰ্শন নকৰাকৈয়ে দুতিৰাম শিৱসাগৰৰ স্কুললৈ গ'ল। তাত গৈ তেওঁ পঢ়িবলৈ ল'লেই কইনাজনীকে দেখে। তাৰ বৰ্ণনা বৰঠাকুৰৰ ভাষাত এনে—

> "কিতাপৰ Square মুখেৰেহে আঁকিব খুজিছে। ছেদভেদ নোহোৱাকৈ মাতিছে Let AB be the straight line,... মনে কিন্তু আওপাটিয়ে গৈ বিয়াৰ হোমৰ ভেটিত থকা বৰ্গক্ষেত্ৰটোৰ কথাহে ভাবিছে। তাৰ পৰা বাগৰি হিয়াত আঁকি থোৱা লাৱণ্যময়ী ছবিটিৰ ভাৱনাত বিভোৰ হৈছেগৈ। মেলা কিতাপ মেলাতে আছে।"

এনে উদাহৰণ চুটিগল্পটোত যথেষ্ট আছে। দুতিৰামে প্ৰথম অৱস্থাত নাকচ কৰা ছোৱালীবোৰক বুজাবলৈ কিছুমান বিশেষণ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেইবোৰ হ'ল- বনঠিহিৰী, দলামুঙ্গ, মাজডাঙ্গৰী, খৰেখাটী আৰু টৌ-মুৰী। এনে বহুতো মন কৰিবলগীয়া উপাদানেৰে সমৃদ্ধ 'দুতিৰামৰ পত্নী নিৰ্বাচন' 'সেউতী'ত প্ৰকাশিত এটি উৎকৃষ্ট চুটিগল্প। চিত্ৰমল্ল বুজৰবৰুৱাই লিখা 'ঘোঁৰাই খোৱা বুঢ়ী' বিশেষ ভাল ধৰণৰ চুটিগল্প নহ'ল। কাহিনীটোত বৈচিত্ৰ্য একো নাই। তদুপৰি সমকাল চেতনা, গদ্য ৰীতি আদিৰ দিশতো ই কোনো বৈশিষ্ট্য বহন কৰিব পৰা নাই।

স্ৰষ্টাৰ নাম উল্লেখ নোহোৱাকৈ প্ৰকাশ পোৱা গল্প দুটাৰ ভিতৰত 'জোনাকী' শীৰ্ষক চুটিগল্পটোত এক পাৰিবাৰিক সংঘাতৰ কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। স্বামী জুৱাৰী হোৱাৰ বাবে এটা পৰিয়ালত অশান্তিৰ সৃষ্টি হৈছে। পিছত ঘটনাক্ৰমে জুৱাৰ লগত সম্পৰ্ক ত্যাগ কৰি পৰিয়াললৈ মনোযোগ দিয়াত শান্তি নামি আহে।

'আকাশীবাণী' চুটিগল্পটোও স্ৰষ্টাৰ নাম উল্লেখ নোহোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছে। এইটো চুটিগল্প আন আটাইবোৰ চুটিগল্পৰ পৰা পৃথক চৰিত্ৰৰ। চুটিগল্পটোৰ আৰম্ভণি এনে—

> "চিৰকাল সমভাৱে নচলে। আজি মণিপুৰ দিনতে আন্ধাৰ। আজি মণিপুৰত ঘোৰ সমৰাণল জ্বলিছে,- পাণ্ডব সেনাই দেশ জুৰি লৈছে- অৰ্জুন আৰু বভ্ৰুবাহনৰ মাজত ঘোৰ সমৰ।"

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত পৌৰাণিক ঘটনাৰ আলমত লিখা এইটোৱেই হয়তো প্ৰথম চুটিগল্প হ'ব। মহাকাব্য 'মহাভাৰত'ৰ পটভূমিলৈ ঘুৰি গৈ গল্পকাৰে চুটিগল্পটোৰ জঁকা নিৰ্মাণ কৰিছে। মণিপুৰত অৰ্জুন বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ হৈছে, সেই যুদ্ধত বভ্ৰুবাহনৰ হৈ পাণ্ডৱৰ বিপক্ষে যুঁজিবলৈ অৰুণ নামৰ এজন ডেকা ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছে। অৰুণে ঘৰত এৰি গৈছে নৱ পৰিণীতা পত্নী মালতীক। মালতীয়েই চুটিগল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ। আমি

মালতীৰ কথা আৰু ভাবনাৰ পৰাই গম পাওঁ যুদ্ধৰ বতাহ কোনফালে বলিছে। এসময়ত যুদ্ধ শেষ হ'ল। বভ্রুবাহন জিকিল। কিন্তু মালতীৰ স্বামী উভতি নাহিল। তেওঁ যুদ্ধত পৰিল। কান্দি-কাটি বাউলি হৈ মালতী ৰাজসভা পালেগৈ। কিন্তু জয়ৰ আনন্দত মতলীয়া হৈ থকা ৰাজবিষয়াসকলে মালতীক খেদি পঠালে। তেওঁলোকে ক'লে — *এইৰহে গিৰিহঁত মৰিছে আনৰ মৰা নাইনে কি?* মালতী ৰাজসভাতে মূৰ্ছ্ছ গ'ল। তেতিয়া অৰুণে আকাশৰ পৰা ক'লে — *যাৰ নিমিত্তে সমৰত প্ৰাণ এৰিলোঁ, যাৰ নিমিত্তে মালতীৰ এনে দশা, হায়! হায়!* কিছুপৰ পিছতে মালতী ঢুকাল। গল্পটোৰ কাহিনী ইমানেই। গল্পটোৰ শেষত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতিবাদী চেতনা মন কৰিবলগীয়া। ৰজাৰ কাৰণে প্ৰাণ এৰা সেনাৰ পত্নীক ৰজাঘৰে কৰা অসৎ ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি এক মোক্ষম প্ৰতিবাদ গল্পটোৱে বহন কৰিছে। 'সেউতী'ত প্ৰকাশিত এইটো যথেষ্ট উৎকৃষ্ট মানৰ চুটিগল্প।

আলোচিত চুটিগল্পসমূহৰ পৰা আৰু যথেষ্ট সমল আহৰণ কৰিব পৰা যাব। তাৰ বাবে অৱশ্যেই সময় আৰু গভীৰ বিশ্লেষণ আৱশ্যক হ'ব। এই আলোচনাত আমি উক্ত চুটিগল্পসমূহৰ পৰিচিতি পঢ়ুৱৈৰ মাজলৈ মাত্ৰ উলিয়াই দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। বিশেষকৈ জোনাকী যুগৰ চুটিগল্প হিচাপে অদ্যপি আপাংক্তেয় এইকেইটা চুটিগল্পক যথোচিত মূল্যাংকন কৰাই এই লেখাৰ উদ্দেশ্য। ■

আৱাহন আৰু অসমীয়া চুটিগল্প

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে ১৯২৯ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৱাহনে অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটা নতুন যুগ আদৰি আনিলে। ডাঃ দীননাথ শৰ্মাৰ সুযোগ্য সম্পাদনাত ডেৰ দশক কাল ধৰি আৱাহন আলোচনী প্ৰকাশ পাই আছিল। *আৱাহন যুগৰ* সাহিত্যই অসমৰ পাঠক সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আৱাহন এক দশক কাল ধৰি (১৯২৯-৩৯) নিয়মীয়াকৈ ওলাই থাকি ভালেমান ন-পুৰণি কৃতী গল্পকাৰক প্ৰকাশৰ মাধ্যম দিছিল। আৱাহনৰ পাতত ঐতিহ্য আৰু পৰীক্ষাৰ সমন্বয় সাধিত হৈছিল। তৰুণ লেখকসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সুনিশ্চিত প্ৰকাশ মাধ্যম পোৱাত তেওঁলোকে নতুন নতুন চিন্তা চৰ্চাৰি পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচনা কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিল। সময়টো আছিল ১৯২২ চনৰ গণ আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী কাল। স্বৰাজ আন্দোলনৰ ঢৌৱে অসম তথা ভাৰতৰ আকাশ মুখৰিত কৰিছিল। ৰুছ বিপ্লৱৰ আদৰ্শইও প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ দৰে কবিক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা স্বৰাজ আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ আদৰ্শই পশ্চিমৰ ৰোমান্টিক কবিসকলক উদ্বুদ্ধ কৰাৰ দৰে ভাৰতৰ গণ আন্দোলনেও আৱাহনৰ পাতত নতুন সাহিত্য ৰচনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত তৈয়াৰ কৰিব ধৰিছিল।

ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ ভাষাত— *Bliss was it in that dawn to be alive. But to be young was very heaven.* উল্লেখযোগ্য যে আৱাহন পাণ্ডু কংগ্ৰেছৰ তিনি বছৰ পিছত আৰু লোণ সত্যাগ্ৰহ তথা মহাত্মাৰ দাণ্ডি-যাত্ৰাৰ এবছৰ আগত প্ৰথমে ছপা হৈ ওলায়। আৱাহন প্ৰথমৰ পৰাই প্ৰগতিশীল আছিল। ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদ আৰু আনুষংগিক সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰৱণতা লিখকসকলৰ জন্মগত আছিল। আৱাহনৰ

অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্পলেখক ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ অদ্বিতীয় ভাষ্যকাৰ কৃষ্ণ ভূঞাৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গল্পটি 'কাৰাগাৰ' হোৱাটোও অপ্ৰত্যাশিত নাছিল।

বেজবৰুৱাৰ দিনৰে পৰা বৈ অহা ধাৰাটো আৱাহন যুগতো অব্যাহত আছিল। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, মহীচন্দ্ৰ বৰা আদি লেখক এই ধাৰাৰ প্ৰতিভূ। শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে এটা নতুন লিখক তথা পাঠকগোষ্ঠীৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। নতুনকৈ গঢ় লোৱা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে গল্প-সাহিত্যত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। নতুন লেখকসকলে মোঁপাছা, চেকভ, চমাৰচেট মম, অ' হেনৰি আদিৰ প্ৰভাৱত গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ইবচেনীয় নাট্য আন্দোলনেও নতুন লেখকসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে। ফ্ৰয়েদীয় মনস্তত্ত্বইও তেওঁলোকক জীৱনৰ বিষয়ে মুকলিভাৱে লিখিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰিলে। যৌন জীৱনৰ নিষিদ্ধ দিশটোও গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ ভিতৰুৱা হ'ল। মাৰ্ক্সীয় চিন্তা-চৰ্চাৰ আলমত নতুন লেখকে সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ মানুহৰ জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিলে। নিৰ্যাতিত আৰু নিষ্পেষিতসকলৰ হকে মাতোতা এই নতুন লিখক গোষ্ঠীয়ে নাৰী নিৰ্যাতনৰ বিৰুদ্ধেও সৰৱ হৈ পৰিল। বৈধব্যদশাৰ যন্ত্ৰণা আৰু সম্ভাব্য বিদ্ৰোহৰ ধ্বনি তুলি তেওঁলোকে এখন নতুন সমাজ আঁজুৰি আনিবলৈ কলম তুলিলে। পুৰণি চাম লিখকে আৱাহনৰ পাতত কলম অব্যাহত ৰখাটো অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে আশাপ্ৰদ আছিল। সংবাদ প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ গা-ধন নামৰ অবিস্মৰণীয় গল্পটো আৱাহনৰ পাতে্তে প্ৰকাশিত হৈছিল। তেতিয়াৰ অসমত গা-ধন প্ৰথাই সমাজত বিপৰ্যয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গা-ধন গোটায় মানে ভালেমান বিয়াৰ বাবে ইচ্ছুক ব্যক্তি আদহীয়া অৱস্থা পাইছিলগৈ। বৰদলৈয়ে তেওঁৰ হাস্য-মধুৰ এই গল্পটোৰ দ্বাৰা এই প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধৰ বাট মুকলি কৰিছে।

কেৱল বয়সৰ ফালৰ পৰাই নহয় কালচৈতন্য আৰু জীৱনবীক্ষাৰ পদ্ধতিৰ ফালৰ পৰাও নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৮৭৭-১৯৪৭) বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মধ্যৱৰ্তী গল্পকাৰ। চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই উজনি অসমৰ জনজীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল আৰু চৌধুৰীয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল নামনি অসমৰ, ঘাইকৈ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাক। প্ৰজাবৎসল জমিদাৰ আৰু সংবেদনশীল কথা-সাহিত্যিক হিচাপে তেওঁ সামাজিক অন্যায় অবিচাৰৰ খবৰ ৰাখিছিল। সাধাৰণ মানুহ, বিশেষকৈ নিৰীহ জনজাতীয় মানুহৰ ওপৰত পৰা শোষণ আৰু নিষ্পেষণৰ স্বৰূপ তেওঁৰ নখ দৰ্পণত আছিল আৰু তাক তেওঁ তেওঁৰ গল্পত নৈৰ্ব্যক্তিকভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিছিল।

আৱাহনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু আৱাহন যুগৰ প্ৰৱৰ্তক চৌধুৰীয়ে প্ৰথম ডোখৰত

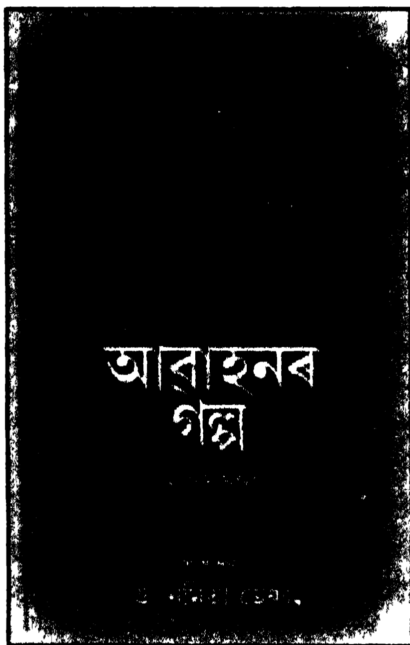
বাংলা ভাষাত গল্প ৰচনা কৰি জীৱনৰ মাজ বয়সত ৪৮ বছৰ বয়সতহে স্বপ্রতিষ্ঠিত আৱাহনৰ পাতত অসমীয়া কথা-সাহিত্যিক ৰূপে আত্মপ্রকাশ কৰে। চৌধুৰীৰ অভিজ্ঞতা বেজবৰুৱাৰ দৰেই ব্যাপক। বাংলা সাহিত্যৰ লগতো তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছিল। আধুনিক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্রাণকেন্দ্র কলিকতাৰ জীৱন আৰু সাহিত্য সংগীতাদিৰ লগত তেওঁৰ নিবিড় পৰিচয় আছিল। সেইবাবেও তেওঁৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বেজবৰুৱাৰ দৰে ব্যাপক আৰু বিচিত্র। বৃহত্তৰ জনজীৱন আৰু সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ সান্নিধ্যই তেওঁৰ ৰচনাক গভীৰতা আৰু ব্যাপ্তি দিছিল। পৰ্যাপ্ত সমাজ-চেতনা আৰু জীৱনবোধ তেওঁৰ গল্পৰ পাথেয়।

চৌধুৰীয়ে বেজবৰুৱাৰ দিনৰ পৰা বৈ অহা সমাজ সচেতন ধাৰাটোৰ প্রতিনিধিত্ব কৰে। জমিদাৰী প্রথা থকা কাৰণে গোৱালপাৰা জিলাৰ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ গাঁথনি আন ঠাইৰ পৰা বেলেগ। তেওঁৰ অন্যতম শ্রেষ্ঠ গল্প 'ভাগ বাটোৱাৰা'ত তাৰ ছাপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গল্পটোত বাংলা ঔপন্যাসিক শৰৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ৰ প্রভাৱ স্বাভাৱিকভাৱে পৰিছে।

চৌধুৰীয়ে সমসাময়িক মধ্যবিত্ত জীৱনত পৰিদৃশ্যমান লোভ, ঈৰ্ষা, কলহ-প্রৱণতা, ধৰ্ষণকামী মনোবৃত্তি আদিক চিত্রায়ণ কৰিছে। অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপ্তি অনুপাতে তেওঁৰ চৰিত্র ৰূপায়ণৰ পৰিধিও ব্যাপক। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রথম বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প হিচাপে খ্যাত ৰসায়ন এটা ব্যঙ্গাত্মক কেমিকেল ফেন্টাচি।

বীণাৰ ঝংকাৰ চৌধুৰীৰ এটি সুখপাঠ্য ৰোমাণ্টিক গল্প। ৰমেন বীণাৰ পাণিপ্রাৰ্থী হৈ বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত তাইক চাবলৈ আহে। ৰমেন আৰু তেওঁৰ বন্ধুসকলে প্রথাগতভাৱে বীণাৰ গুণ গৰিমাৰ পৰীক্ষা লোৱাত তাই সহযোগিতা নকৰিলে। গীত গাব জানে নে নাই, চেতাৰ আদি বজাবলৈ জানে নে নাই ইত্যাদি, গৃহিণী এগৰাকীৰ জীৱনত কামত নহা পাৰদৰ্শিতাৰ পৰীক্ষাৰ প্রতি তাই অসন্তুষ্ট হৈছিল। ৰমেন ভাল ফুটবল খেলুৱৈ। এদিন বীণাই বান্ধৱীসকলৰ সৈতে ৰমেনৰ খেল চাই আছে। এনেতে এটা বল পৰি ৰমেন আহত হৈ হাস্পতাললৈ গ'ল। বীনাইয়ো খবৰ ল'বলৈ গৈছিল। তাত এগৰাকী গাভৰুৱে অহৰ্নিশে ৰমেনক শুশ্রূষা কৰি থকা দেখি বীণা ঈৰ্ষাত দগ্ধ হ'ল। পিছতহে বীণাই জানিব পাৰিলে যে গাভৰু গৰাকী ৰমেনৰ ভনীয়েক। এই সকলো ঘটনাই বীণাৰ হৃদয়ত জোকাৰণি তুলিলে আৰু দুয়োৰে মিলনৰ বাট প্রশস্ত হ'ল।

চৌধুৰীৰ পোহাৰীত জনজাতীয় গাভৰু এগৰাকীৰ মৰ্মন্তুদ দুখ-কষ্টৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ হৈছে। তাত মানুহৰ লোভ আৰু ধৰ্ষণকামী মনোবৃত্তিৰ খতিয়ান দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোৰ পটভূমি সামাজিক হ'লেও তাৰ এটা ৰোমাণ্টিক সূত্রও বৰ্তমান।



আবাহনৰ গল্প (প্ৰথম খণ্ড)
সম্পা.— ড° নমিতা ডেকা
লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী
প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৪
মূল্য- ৫০
সংকলিত চুটিগল্পৰ সংখ্যা- ২৪

পোহাৰীয়ে তাইৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি অকপট সহায় সহানুভূতি আগবঢ়োৱা দীনবন্ধু ডাক্তৰক ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। পোহাৰীৰ ভালপোৱা হয়তো কৃতজ্ঞতাৰেই নামান্তৰ।

আবাহন যুগৰ গল্পকাৰ মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলীৰাম ডেকা আৰু লক্ষীনাথ ফুকনৰ চুটি গল্পত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ঠেক চিন্তা-চৰ্চা, সামাজিক স্তৰ আৰোহণৰ প্ৰৱণতা, ভণ্ডামি আৰু শঠতাৰ হাস্যৰস সিক্ত তথা ব্যঙ্গাত্মক ছবি অংকিত হৈছে। লক্ষীনাথ ফুকনৰ চুটিগল্পত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ছবি অংকিত হৈছে। লক্ষীনাথ ফুকনৰ আলেখ্যসমূহ আবাহন যুগৰ পৰ বৰ্তীকালত ৰচনা কৰা। আবাহন যুগৰ লক্ষীনাথ ফুকন এগৰাকী কৃতী উত্তৰ ৰোমাণ্টিক কবি।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত সমসাময়িক জীৱনত তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰা সামূহিক অৱক্ষয়ৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে। এই দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে তেওঁক বেজবৰুৱাৰ উপযুক্ত উত্তৰ সাধক বুলি অভিহিত কৰিব লাগিব। তেওঁৰ সামাজিক টাইপ চৰিত্ৰৰ গুণগত ৰূপ স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতীয় সমাজতো বেছিহে পৰিস্ফুট হোৱা দেখা গৈছে। গল্পটো বৃটিছ যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচনা কৰা হৈছিল। এয়া টি. টি. টি. ৰ চৰিত্ৰৰ এটা ৰূপ—

"টি. টি. টি ক জানাই - কংগ্ৰেছৰ প্ৰচেচনতো যোগ দিয়ে, পুলিচ-ফুলিচ দেখিলেও

বেঙেমুটা গৰুৰ দৰে কঁপে, চাহাবৰ কুকুৰকো চালাম থুকে।"

—অতিশয়োক্তি এনেধৰণৰ ব্যঙ্গাত্মক হাস্যৰসৰ সৰ্বস্ব। বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ কথোপকথনৰ সহায়ত চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাত বৰা সিদ্ধহস্ত। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ জগতখনৰ পৰা বৰাই নিজকে আঁতৰাই ৰাখিছিল যদিও নৰ-নাৰীৰ বিচিত্ৰ সম্বন্ধৰ ওপৰত ভেঁজা দিও তেওঁ গল্প ৰচিছিল। কেৰাণীৰ কপাল গল্পত চিৰাচৰিত ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বাতাৱৰণত দাঙি ধৰা দাম্পত্য প্ৰেমৰ ছবি অংকিত হৈছে। কিনাৰামে এটা সৰু চাকৰি কৰি ঘৈণীয়েকৰ লগত প্ৰবৰ্তি আছিল। ঘৈণীয়েকৰ টান অসুখ হোৱাত সি ঘৈণীয়েকক শুশ্ৰূষা কৰি থকাৰ সময়তে চিৰাস্তাদাৰে ঘৈণীয়েক অসন্তুষ্ট হোৱাৰ ভয়ত কিনাৰামৰ ঠাইত ঘৈণীয়েকৰ কথামতে খুলশালীয়েকক চাকৰিত মকৰল কৰিলে। ঘৈণীয়েকে গাঁৱলৈ উভটি যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিলতহে তাই গম পালে যে কিনাৰামে তাৰ ঘৰৰ ভেটিটো বিক্ৰী কৰি সেই পইচাৰে চাকৰিটো কিনিছিল। উকীলৰ আপদ গল্পত দাম্পত্য জীৱনৰ মধুৰ সংঘাতৰ ছবি অংকিত হৈছে। প্ৰিয়নাথ উকীলে যুতিকাক বিয়া কৰাইছিল। আগতে তেওঁৰ আন এজনী ছোৱালীৰ লগত বিয়াৰ কথা-বতৰা চলিছিল । প্ৰিয়নাথে কিবা প্ৰেমঘটিত মোকৰ্দমাৰ সংক্ৰান্তত ছোৱালী এজনীয়ে তাইৰ প্ৰেমিকালৈ লিখা চিঠি কেইখন তেওঁৰ টেবুলত ৰাখিছিল। তাকে দেখি যুতিকা ঈৰ্ষাত দগ্ধ হৈ যাতনা ভুগিবলৈ ধৰে। পিছত অৱশ্যে তাই তাইৰ ভুল বুজিব স্বস্তি অনুভৱ কৰে। এনেবোৰ গল্পই বৰাৰ সংকলনখনৰ উকীলৰ জন্ম ৰহস্য নাম সাৰ্থক কৰিছিল।

যুদ্ধ বিৰতি আৰু অসাৰ খলু সংসাৰ আদি গল্পত বৰাই বহুপত্নীক হ'বলৈ হাবিয়াস কৰা কামনা-বাসনা জৰ্জৰিত মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ ব্যঙ্গাত্মক ছবি অংকন কৰিছে। পুৰুষ ভিত্তিক সমাজৰ অদ্ভুত নৈতিক ব্যৱস্থাই এনেবোৰ প্ৰচেষ্টাত ইন্ধন যোগাইছিল।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ৰচনাত ব্যংগকাৰ বেজবৰুৱাৰ উত্তৰাধিকাৰে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰাৰ সম্ভাবনা দেখিছিল। তেওঁৰ ব্যঙ্গ কিন্তু বেজবৰুৱাতকৈও চোকা আৰু অধিক শ্লেষাত্মক। গাঁথনি বেজবৰুৱাৰ ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে শিথিল। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ গল্পত সামন্ত যুগৰ কবলত পৰা উঠি অহা আৰু নতুন অৰ্ধ-শিক্ষিতৰ কবলত পৰিব ধৰা মধ্যকালীন সমাজ এখনৰ স্বৰূপ চিত্ৰ আঁকিছিল। মহীচন্দ্ৰ বৰাই ইতিমধ্যে গঢ় লোৱা মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ভণ্ডামি, সুবিধাবাদী মনোবৃত্তি আৰু লোভ আদিৰ জীৱন্ত ছবি অংকন কৰিছে। তীব্ৰ, শ্লেষাত্মক ব্যংগৰ সহায়ত তেওঁ সমসাময়িক জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ ফুটাই তুলিছে।

লাভ লোকচান মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ এটি সুখপাঠ্য ব্যংগাত্মক গল্প। তাত সামন্তযুগীয় পৰিবেশত কন্যা সন্তানৰ অনাদৰৰ ব্যংগাত্মক ছবি অংকন কৰা হৈছে। অধম কৃপণ

শইকীয়াই বাপেকসকলৰ অন্নধ্বংসে আৰু সম্পত্তিনাশ কৰিবলৈ ছোৱালীবোৰৰ কিয় জন্ম হয়, ভাবি পাৰ নোপোৱা হৈছে। তেওঁৰ ছোৱালীয়ে কুৰি বছৰত ভৰি দিলে। ৰাখিবও নোৱাৰি আৰু বিয়া দিবলৈ হ'লেও বহুত টকাৰ খৰচ। নিৰুপায় হৈ তেওঁ তেওঁৰ বন্ধু মহৰীৰ শৰণ ললে। মহৰীৰ চৰিত্ৰ অংকনত বৰাৰ ব্যংগাত্মক ৰীতিয়ে এক গভীৰ ৰূপ পাইছে।

ডেৰ কুৰি বছৰৰ আগৰ কথা। ইংৰাজী স্কুলৰ সপ্তম মান শ্ৰেণীৰ পৰা খেদা খাই মহৰীৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে, তেওঁ আই. ভি. এছ অৰ্থাৎ ইণ্ডিয়ান ভেগাবণ্ড চাৰ্ভিছত ভৰ্তি হৈ কিছুকাল অনাই-বনাই ফুৰি শেষত কপালৰ গুণত গড়কাপ্তানী বিভাগৰ মহৰী কামত সোমাইছে। মহৰীৰ বুদ্ধিৰ ওপৰত শইকীয়াৰ বৰ ভৰসা। মহৰীয়ে শইকীয়াৰ লগত আলোচনা কৰি সেৱা নামৰ কাকত এখন উদ্ভাৱন কৰিছে আৰু জাতে-পাতে মিলা 'কলি পেলোৱা ডেকা' সাহিত্যিক এজনক মকৰল কৰিলে। মহৰীয়ে তেওঁৰ কবিতাবোৰ হাত কৰিলে আৰু তাৰ কোনোবা শাৰীত প্ৰভা নামটো আৱিষ্কাৰ কৰি শইকীয়াৰ জীয়েক প্ৰভাৰ নামত কবিতা ৰচা বুলি কৈ ব্লেক মেইল কৰি ছোৱালীজনীক গতালে। এইখিনি কৰোঁতে এশ পঞ্চাশ টকা খৰচ হৈছিল। কিন্তু কবি জোঁৱাইক 'জাৱৰ'বোৰৰ কপিৰাইট বিক্ৰী কৰিও সমান পৰিমাণৰ ধন পোৱা গ'ল। গতিকে লাভ লোকচানৰ ঘৰত এটা বিৰাট শূন্য। গল্পটোত বৰাই ভুৱা সাহিত্য আৰু ভুৱা সাংবাদিকতাৰ ওপৰত আঘাত হানিছে।

ৰাধিকামোহন গোস্বামী আৱাহন যুগৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ, তেওঁৰ গল্পত শোষণ যন্ত্ৰৰ হাতত নিপিষ্ট নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বাস্তৱ ছবি ৰূপায়িত হৈছে। নিয়তি গল্পত এটা অসাধাৰণ পৰিস্থিতিৰ অৱলম্বনত এনে জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশাক মূৰ্ত কৰা হৈছে। এজন দৰিদ্ৰ ড্ৰাইভাৰে ছোৱালী এজনীক ভাল পাই পলুৱাই আনে। কেইদিনমান তাৰ ভালেই চলিছিল। কিন্তু বেমাৰত পৰি কাম কৰিব নোৱাৰা হোৱাত সি ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালীক পোহ-পাল দিব নোৱাৰা হ'ল। খাবলৈ নাপাই শুকাই ক্ষীণাই গৈছে যদিও তাৰ ঘৈণীয়েক এতিয়াও ৰূপৱতী। গতিকে মানুহ এগৰাকীয়ে তাইক উকীলৰ ঘৰৰ বৰ বোপাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি পৰিয়ালৰ ভাত মুঠি যোগাৰ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। বৰবোপা 'দয়াৰ সাগৰ'। তাই পাৰ্যমানে আঁতৰি আছিল যদিও এদিন বৰবোপা সিহঁতৰ ঘৰলৈ অহাত গিৰিয়েকেই তাইক বৰবোপাৰ ওচৰলৈ হেঁচুকি পঠিয়ায়। জীয়াই থকাৰ সমস্যাইও কেতিয়াবা নিৰ্মমভাৱে ধৰা দিয়ে। গল্পটোত জোলাধৰ্মী (Zolasque Naturalism) স্বভাববাদৰ সমল গোট বান্ধিছে।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত মননশীলতাৰ ভাল পৰিচয় পোৱা যায়। নৰ-নাৰীৰ

মাজত ঘটা বিচিত্ৰ সম্পৰ্ক তেওঁৰ ভালেমান গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সমল। তেওঁৰ গল্পত এটা মৃদু পৰিহাসৰ জোঁকাৰণি অনুভৱ হয়। কোনো কোনো গল্পত ফ্ৰয়েদীয় মনস্তত্ত্বৰো প্ৰভাৱ পৰিছে। হিষ্টেৰিয়াকে ধৰি নানা মনস্তাত্ত্বিক বিক্ৰিয়াৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিও তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছে। যৌন জীৱনৰ সংঘাতৰ ওপৰতো তেওঁ তীক্ষ্ণভাৱে আলোকপাত কৰিছে। **বে বড়ে ভাই** গল্পত এটা ক্লাচিক অনুকম্পাৰ সুৰ কঁপি উঠিছে। গল্পটোৰ মানবীয় আবেদন সন্দেহাতীত। সাধাৰণতে তেওঁ অৱশ্যে নৰ-নাৰীৰ প্ৰণয় ঘটিত আৰু যৌনজ সম্বন্ধবোৰৰ ওপৰত তীৰ্যক দৃষ্টিপাত কৰা দেখা যায়। **পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলাঘৰ** গল্পত স্বামীৰ অনুপস্থিতিত স্খলিত হোৱা নাৰীৰ মৰ্মবেদনা ৰূপায়িত হৈছে। এদিন তিৰোতা গৰকীয়ে বঙলা ঘৰটোৰ বাৰান্দাত এগৰাকী যন্ত্ৰণাকাতৰ পৰি থকা মানুহক দেখা পাই তেওঁক শুশ্ৰূষা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। তাই দেখিলে মানুহজন তাইৰে গিৰিয়েক। তাই অনুতপ্ত হৈ গিৰিয়েকৰ ওচৰত স্বীকাৰোক্তি কৰি ক্ষমা খুজিলে। স্বামীৰ মহানুভৱতাই তাইৰ জীৱনলৈ পৰিৱৰ্তন আনিলে।

বিধান গল্পত তৰুণে তাৰ স্ত্ৰী লাৱণ্যক শাস্তি বিয়া নকৰালে। তাৰ অজুহাত, লাৱণ্যই নবীনক ভাল পাইছিল। লাৱণ্যই তৰুণক বিয়া কৰোৱাত তাৰ আপত্তি নাই। সি ঘৰৰ পৰা আঁতৰি গ'ল আৰু যক্ষ্মাৰোগত মৃত্যুবৰণ কৰিলে। সি এৰি থৈ যোৱা চিঠিৰ পৰা পিছত জনা গ'ল, যক্ষ্মা ৰোগাক্ৰান্ত হোৱা বাবেহে সি তাইৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। দৰাচলতে সি নবীনৰ প্ৰতি কোনো ঈৰ্ষাৰ ভাব পোষণ কৰা নাছিল।

বিয়া বিভ্ৰাট গল্পত এটা তীব্ৰ অথচ সংযত হাস্যৰসৰ খলকনি উঠিছে। দুটিৰামে ধনীৰ ঘৰৰ ছোৱালী অপৰ্ণাক প্ৰথম দৃষ্টিতে ভাল পাইছিল যদিও বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিবলৈ সাহ কৰিব পৰা নাছিল। আনহাতেদি মোহিত অপৰ্ণাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল আৰু বিয়াৰ প্ৰস্তাৱো দিছিল। গতিকে অপৰ্ণাৰ বিয়া মোহিতৰ লগতে হ'ল। পিছত দুটিৰাম আৰু অৰ্পণাৰ মনৰ ভাব বুজি আৰু যোত্ৰহীন দুটিৰামৰ হাততে ছোৱালীটি সম্প্ৰদান কৰিলে। মোহিত দৰা সাজি আহিছিল। গতিকে একেখন ৰভাতলিতে তেওঁৰ লিগিৰী লক্ষ্মীক মোহিতলৈ বিয়া দিয়া হ'ল।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে তূৰ্যধ্বনি নিনাদিত হৈছে। **বিদ্ৰোহিনী** গল্পত নাৰীৰ স্বাধিকাৰৰ হকে নায়িকা ললিতাই সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজৰ ওপৰত যি আঘাত হানিছে তাৰ তুলনা স্বামীগৃহ পৰিত্যাগ কৰা নোৰাহেলমাৰৰ সমগ্ৰ ইউৰোপক কঁপাই তোলা দুৱাৰখনৰ আঘাতটোৰ লগতহে সম্ভৱ। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সংস্কাৰকামী গল্পসমূহৰ অন্তঃস্থলত তৃতীয় দশকৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আলোড়নে পৰিপ্ৰেক্ষিত হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছিল। নাৰীমুক্তিৰ চেতনা এই সংগ্ৰামৰ আনুষংগিক

প্ৰক্ৰিয়া। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা নিজেও স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ অন্যতম হোতা আছিল। স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে সমাজৰ দ্বাৰা অৱহেলিত বিধৱাৰ স্বাধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংকল্পক এটা নৈতিক অৱলম্বন দিছিল। শৰ্মাই নিশ্চয় ইবচেনৰ নাটক অধ্যয়ন কৰিছিল। তথাপি তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা দৃষ্টিভংগী নিৰংকুশভাৱে মৌলিক। সমাজ সংস্কাৰৰ হকে কলম তুলিলেও তেওঁ কামনা জৰ্জৰিত নৱ-নাৰীৰ ছবি অংকনতো সিদ্ধহস্ত আছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ব্যৰ্থতাৰ দান এটি বহুলভাৱে চৰ্চিত বিতৰ্কিত গল্প। গল্পটোৰ নায়িকা ঠিক বিদ্ৰোহিনী নহয়। তেওঁৰ ওপৰত পৰিবেশৰ স্বভাৱধৰ্মী ছাপ পৰিছে আৰু তেওঁ জাঁজিৰ দৰে মৌন আকাঙ্ক্ষাৰ সোঁতত উটি ভাহি ফুৰিছে। অতৃপ্ত কামনা বাসনাৰ জোৰাৰত থাউনি হেৰুৱাই তেওঁ আদৰ্শবাদী ললিতৰ ওচৰত আশ্ৰয় বিচাৰিছিল। তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। কিন্তু পত্নীহাৰা ললিতৰ বিষাদক্লিষ্ট পত্নীপ্ৰেমৰ প্ৰকাণ্ড সাগৰ-সংকাশ ৰূপ দেখি তেওঁ যেন এটা একজিষ্টেঞ্চৰ সন্মুখীন হ'ল। আৰু তেওঁৰ আত্মোপলব্ধি ঘটিল। তেওঁ বুজি পালে তেওঁৰ পত্নীৰ স্মৃতিৰ প্ৰতি সন্মান জনাই ললিতে সকলো নাৰীকেই পূজা কৰিছে।

উষা এটি ভিন্নস্বাদৰ গল্প। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই যি সময়ত গল্প লিখিছিল সেই সময়ত ছোৱালী এজনীয়ে স্বেচ্ছাই স্বামীবৰণ কৰা পদ্ধতি প্ৰচলিত হোৱা নাছিল। উষাই যোত্ৰহীন ডেকা জীৱনক গভীৰভাৱে ভাল পাইছিল যদিও তাইক জোৰ কৰি যোত্ৰবানৰ লগত বিয়া দিয়া হ'ল। স্বামী পুত্ৰক লৈ সংসাৰ কৰি উষাই এক প্ৰকাৰৰ সুখী জীৱনেই যাপন কৰিছিল। কিন্তু স্বামীৰ লগত স্থানান্তৰত বিলাসী আৰু সুৰক্ষিত জীৱন-যাপন কৰি থাকোঁতে হঠাৎ জহি খহি যোৱা পূৰ্ব-প্ৰণয়ী জীৱনৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। উষাই তেওঁৰ ভাল পোৱাই জীৱনক নষ্ট কৰা দেখি অনুতপ্ত হ'ল। স্বামী পুত্ৰৰে পৰিবেষ্টিত সংসাৰখনে তেওঁক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে। তেওঁ জীৱনৰ ওচৰলৈ ঢাপলি মেলিলে। জীৱনে তাতকৈ একো বিচৰা নাছিল। উষাৰ জীৱন ধ্বংস কৰাটোও তেওঁৰ অভিপ্ৰেত নাছিল। গতিকে উষাৰ তেওঁৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ চিন দেখি তাতে সন্তুষ্ট হৈ তেওঁ আঁতৰি গ'ল। প্ৰেম আৰু সমাজৰ সংঘাতৰ ছবি আন গল্পকাৰেও আঁকিছে। কিন্তু উদগ্ৰ কামনা বাসনাত এনে মৰ্মস্পৰ্শী ছবি অকল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাইহে আঁকিব পাৰে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই সমাজ-সংস্কাৰকৰ ভূমিকা লৈ চুটিগল্পৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰে। তেওঁৰ চিৰাজ এই পৰ্যায়ৰ এটি অসাধাৰণ গল্প। চিৰাজৰ কাহিনী ঔপন্যাসিক সমলেৰে ভাৰাক্ৰান্ত। সমালোচনাত্মক চেতনা প্ৰখৰ হোৱা হেতুকে শৰ্মাই গল্পটোৰ কাঠামো সংগঠিত কৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সাবিত্ৰীৰ দুঃখ কষ্ট জীয়েক সীতাৰ জীৱনলৈ সম্প্ৰসাৰিত হ'ল। দুখুনী সীতা আকৌ চিৰাজৰ বুকুলৈ উভটি আহিল। পূৰ্ব-পুৰুষে যদি টেঙা ফল

খায়, তেনেহ'লে অধস্তন পুৰুষবো দাঁত নেটেঙোৱাকৈ নাথাকে। এয়া গ্ৰীক ট্ৰেজেদীকাৰসকলৰ যেন বদ্ধমূল ধাৰণা। শৰ্মাই অসমৰ চিৰাচৰিত হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিক আধাৰ হিচাপে লৈ সমাজৰ আঁকোৰ-গোজ স্থিতি আৰু গোড়ামিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ ধ্বনিত কৰিছে।

চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী আৱাহন যুগৰ এগৰাকী শক্তিশালী লেখিকা। তেওঁৰ **দৈৱজ্ঞ দুহিতা** নামৰ দীঘলীয়া গল্পটো শিথিলবন্ধী হ'লেও তীব্ৰ সমাজ-চেতনাৰ পোহৰত উজ্জ্বল। তাত আপাত দৃষ্টিত পতিতা অথচ বিদ্ৰোহিনী নাৰী গৰাকীয়ে সমাজৰ অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে কৰা সংগ্ৰামৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ অংকিত হৈছে। গল্পটোৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ক্ৰিয়া কৰা উপলব্ধিত গভীৰতাৰ ছাপ আছে। গল্পটো লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ বিদ্ৰোহিনীৰ পৰিপূৰক। পুৰুষভিত্তিক জীৱনত শিক্ষিতা সমাজ সচেতন নাৰীৰ আবিৰ্ভাৱে সৃষ্টি কৰা সংঘাত শইকীয়ানীৰ গল্প উপন্যাসৰ সৰ্বস্ব।

আৱাহনৰ ষষ্ঠ বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত **লীলা দেৱীয়েও** এটি সুখপাঠ্য মনস্তাত্ত্বিক চেতনা সম্বলিত গল্প প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই বছৰৰ নৱম সংখ্যাত প্ৰকাশিত **শেখ নুৰজাহান বেগমৰ স্নেহৰ টান** গল্পটোত নাৰীৰ আত্মত্যাগৰ মহিমা উজ্জ্বল কৰি দেখুওৱা হৈছে।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা এগৰাকী আদৰ্শবাদী গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পত অসমৰ পুৰণি, জীপাল, ৰূপটোৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। সেই বুলি ক্ৰমপৰিবৰ্তনশীল সমাজখনৰ সমস্যাৰ প্ৰতিও তেওঁ আওকণীয়া নহয়। ভূঞাই তেওঁৰ গল্পত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সমাজ-চিত্ৰ অংকন কৰিছে। তেওঁৰ কোনো কোনো গল্পত অসমৰ জনজীৱনৰ ক্ৰমবিলীয়মান সুস্থ ৰূপটোৰ মনোমোহা ছবি অংকন কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰশংসনীয় চৰিত্ৰ হিচাপে অৱতীৰ্ণ ডেকা-গাভৰু তেজাল আৰু মুকলিমূৰীয়া।

গাভৰুৰ আচনি ভূঞাৰ এটি প্ৰতিনিধিমূলক চুটিগল্প। তাত মুকলিমূৰীয়া আৰু স্বাধীন মনোবৃত্তিৰে গাভৰু এগৰাকীৰ স্বাভাৱিক নিৰ্ভীকতাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। ফুলে বীৰ বাহাদুৰক ভাল পাইছিল। কিন্তু কাছাৰীত কাম কৰা 'উপযুক্ত' দৰা ৰাম বাহাদুৰৰ লগতহে তাইৰ বিয়া ঠিক হয়। তাই সৈমান নহৈ বীৰ বাহাদুৰৰ লগত পলাই গ'ল। ৰাম বাহাদুৰে তাইক ধৰাই আনি হাকিমৰ ওচৰলৈ লৈ গ'ল। তাই হাকিমক বুজালে তাই এগৰাকী কৰ্মদক্ষ মানুহকহে স্বামী হিচাপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰে। অকৰ্মণ্য দৰ্মহা খোৱা আমোলাক নহয়। ফুল নতুন নাৰী নহয়, চিৰন্তন নাৰীহে। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই তৃতীয় দশকতেই গল্প লিখিবলৈ লৈছিল। কিন্তু আৱাহন যুগতহে তেওঁৰ গল্পই পৰিপক্কতা লাভ কৰে। তেওঁ চুটিগল্প একোটি খণ্ড-চিত্ৰৰ দৰে পৰিস্থিতি সৰ্বস্ব।

বীণা বৰুৱাৰ বিখ্যাত উপন্যাস **জীৱনৰ বাটত** যুদ্ধোত্তৰ পঞ্চম দশকত ওলায়

যদিও তাৰ অন্তৰালৰ জীৱনবোধ আৱাহনৰ কাল চেতনাৰ অন্তৰ্গত। তেওঁৰ আঘোণী বাই আৱাহন যুগৰ এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গল্প। গল্পটোত অসমৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ বিশ্বস্ত চিত্র ফুটি উঠিছে। আঘোণী বাই গাঁৱৰ এটা চুকত গাঁওখনৰে অংশ হৈয়ে জীয়াই আছে যদিও তাই ডাল-দৰিদ্ৰ হোৱা বাবে সকলোৰে ওচৰত পদে পদে লাঞ্ছিত হৈছে। তাইৰ 'মিছলীয়া', 'চুৰুণী' অপবাদো লগত যোৱা। আঘোণীৰ দিন সদায় এনে নাছিল। তাইৰ গিৰিয়েক ৰতন এদিন গোসাঁইৰ ল'ৰা মাটিৰ হাকিমৰ লগত চিকাৰলৈ গৈ উভটি নাহিল। পুতেকৰ অনুৰোধত গোসাঁনীয়ে তাইক নিজৰ লগত ৰাখিলে। কিন্তু তেওঁৰ বৰপুতেকে তাইৰ ওপৰত চকু দিয়াত তেওঁ তাইক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিলে। তাইৰ দুৱাৰ হেঁচুকা গাঁৱৰ ডেকাইঁতৰ উৎপাত সহিব নোৱাৰি, তাই পুনৰায় গোসাঁনীৰ আশ্ৰয় ভিক্ষা কৰি বিফল হ'ল। গিৰিয়েক ৰতন ঢুকাবৰ সময়ত আঘোণীৰ জীয়েক লয়নী চাৰিবছৰীয়া। তাই গাভৰু হ'ল। হাকিমৰ পিয়াদা পদোৱে তাইক ফুচুলাই নি বিয়া কৰালে। আঘোণীয়ে খণ্ডত জীয়েক জোঁৱায়েকৰ ঘৰলৈ নাহিল। লয়নীয়ে গিৰিয়েকৰ ঘৰত অৱৰ্ণনীয় দুঃখ কষ্ট সহিবলৈ ধৰিলে। এদিন তাই আধামৰা অৱস্থাত মাকৰ ঘৰ পালেগৈ আৰু এমাহমানৰ পিছত লেণ্ডেৰী ছোৱালী এজনী জন্ম দি মৃত্যুবৰণ কৰিলে। আঘোণীয়ে তাইকে বুকুত বান্ধি অ'ত ত'ত কাম কৰি কোনোমতে পেট প্ৰৱৰ্তাই থাকিল। গল্পটোত বাস্তৱ-চেতনাৰ এটি নতুন দিশ উন্মোচিত হৈছে। পৰিবেশ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত গল্পটোৱে বৰুৱাৰ মহত্তম সৃষ্টিকৰ্ম জীৱনৰ বাটত উপন্যাসখনলৈ মনত পেলায়।

বীণা বৰুৱাই তেওঁৰ গল্পত গাঁৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ ভাল পোৱাৰ চিত্র আঁকিছে। পাহাৰীয়া ডেকা-গাভৰুৰ সৰল ভাল পোৱাৰ চিত্রও কোনো কোনো গল্পত ফুটি উঠিছে। লাপেলী গল্পত কোহিমাৰ ওচৰত গাভৰু এগৰাকীয়ে ভৈয়ামৰ তৰুণ ডাক্তৰ এগৰাকীক ভাল পাইছিল। তাকে দেখি নগা-সমাজ জাঙুৰ খাই উঠাত তেওঁ তাইক পলুৱাই নিব খুজিছিল যদিও তাই নগ'ল। তাই ডাক্তৰকহে পলুৱাই পঠিয়াবলৈ যত্ন কৰি ৰাতিটো বাছষ্টেণ্ডৰ ওচৰত ৰাখিলে। ৰাতিটো কোনোমতে দুঃখ কষ্টত কটাই উঠি ৰাতিপুৱাই গৈ ডাক্তৰে দেখিলে, লাপেলীৰ মৃতদেহ পাহাৰৰ দাঁতিত পৰি আছে। পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সম্ভাব্য সম্প্ৰীতিৰ ভাব-চিন্তা গল্পটোৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত।

বীণা বৰুৱাৰ দেউতা এ অনা পইছা কড় বাস্তৱৰ আধাৰত ৰচিত এটি কৰুণ মানবীয় অনুকম্পা সম্পৃক্ত গল্প। পূজাৰ সময়ত দুটি সৰু ল'ৰা ছোৱালীয়ে বাটে-বাটে ভিক্ষা কৰি ফুৰিছিল। বেলুন উৰুওৱা চাই থাকোঁতে ভিকহু ল'ৰাটিৰ ধনী মানুহৰ ল'ৰা এজনৰ লগত জোটা-পুটি লাগিল। ধনী মানুহজনে তাক কাণত ধৰি গাঁতা মাৰি দিলে। বায়েকে তাক পৰি থকা চিনেমা হলৰ পোষ্টাৰ এখন হাতত দি নিচুকালে। তাই ডেকা

এজনৰ চোলাত ধৰি পইছা খুজিছিল। সি তাইক চৰ মাৰি পেলাই দিয়াৰ উপৰি জেপত মানি বেগটো বিচাৰি নাপাই তাইক পুলিচত দিলে। পিছত যেনিবা মানি বেগটো তাৰ ঘৰৰ দুৱাৰতে বিচাৰি পালে। গভীৰ মানৱতাবোধ বীণা বৰুৱাৰ এনেবোৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় আবেদন।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আৱাহন যুগৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ গল্পকাৰ। দৰিদ্ৰ, নিষ্পেষিত মানুহৰ প্ৰতি সংবেদনশীল তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় অনুভৱ। এটা সময়ত নলবাৰী অঞ্চলৰ দুখীয়া গাঁওবোৰত হ'ব ধৰা নাৰীৰ নিৰ্যাতিত জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ চুটিগল্পৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু। আৱাহন যুগসুলভ ৰোমাণ্টিক গল্পসমূহতো তেওঁ যত্ন সহকাৰে সামাজিক দৃশ্যপট অংকন কৰিছে। কাৰণ এনেবোৰ মানুহৰ ভাগ্য ঘাইকৈ সমাজে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।

গোস্বামীৰ ভালেমান চুটিগল্পৰ নায়ক দৰিদ্ৰ অথচ উচ্চশিক্ষিত ডেকা। কোনো কোনোৱে এই অসহনীয় পৰিস্থিতি আৰু ভাগ্যৰ ওচৰত হাৰ মানি ছন্নছাড়া জীৱন-যাপন কৰে। সমাজ-সচেতন গল্পকাৰ হ'লেও তেওঁৰ গল্পত মানুহৰ আশা আকাংক্ষা, কামনা বাসনা, মূঢ়তা আৰু মোহভঙ্গৰ ছবি আছে। শোষিত আৰু বঞ্চিত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ছবি অংকনত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। বিশেষকৈ এই জীৱনৰ ক্লেদাক্ত তলিত জীয়াই থকা কপাহী, সাদৰী আদিৰ দৰে নিপিষ্ট নাৰী-চৰিত্ৰ অংকনত।

পতিত আৰু পতিতা তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প। এগৰাকী বিপত্নীক তৰুণ ব্ৰাহ্মণে তেওঁ যি ঘৰত গোঁসাই ধুৱাই পেট প্ৰৱৰ্তাইছে, সেইখন ঘৰত ধৰ্মপ্ৰাণা বিধৱা বোৱাৰীৰ ক্ৰমবৰ্ধমান দুঃখ আৰু লাঞ্ছনা দেখি আৰু শেষত পতিতালয়লৈ পঠোৱাৰ উদ্যোগ দেখি উদ্ধাৰ কৰে আৰু সমাজৰ নিষ্ঠুৰ অনুশাসনত তিষ্ঠিব নোৱাৰি জনজাতীয় অঞ্চল এটালৈ গৈ স্বনিৰ্বাসিত পতিত জীৱন-যাপন কৰে।

শেষ আৱাহন যুগত গোস্বামীয়ে সমাজবাদী বিপ্লৱৰ সংগ্ৰামৰ আধাৰত যুদ্ধকালীন ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে গল্প লিখিবলৈ ধৰে। যুদ্ধকালীন দুটকীয়া নোট গল্পত আগন্তুক সমাজ বিপ্লৱৰ সম্ভাৱনা এটা বাস্তৱ গল্পৰ আধাৰত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। তাহানিৰ গোঁসাই শিষ্যৰ পৰম্পৰা এটা সামাজিক প্ৰক্ৰিয়াৰ অংগ আছিল। যুদ্ধকালীন জীৱনত সেই পৰম্পৰা অচল। গোঁসায়ে শিষ্যৰ ঘৰত জ্বৰৰ গাৰে বাদ্ধিছিল। এতিয়াও আগৰ দৰে প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰা হয়। কিন্তু শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যাও কোনেও নুশুনে, নীতি-বচনো কোনেও নাজানে। এই যুদ্ধৰ বজাৰতো গোঁসায়েও বাট কুৰি বাইছে। এৰা এৰি হ'বৰ সময়ত নিজৰ বাবে একো নলৈ তেওঁ নোটখন ভদীয়াক দিলে। যি অন্ততঃ এটা টকা গোঁসায়ে নল'লে তাৰ পাপ হ'ব বুলি কৈছিল। স্থিতাবস্থাৰ বিৰুদ্ধে ক্ৰোধত আখ্যায়ক

গোসাঁই ফাটি পৰিল। তেওঁ ভদীয়াক ধমক দিলে—

"কিহৰ পাপ অ' ভদীয়া? অনাচাৰ অবিচাৰত পাপ নাই। অথচ তোৰ ন্যায্য দাবীত পাপ। তোৰ থাকিবলৈ খাবলৈ অধিকাৰ আছে। লৈ যা মূৰ্খ। সমাজৰ ওপৰত ভূমিকম্পৰ জোঁকাৰণি পৰিছে। মেয়ো তাৰ ওপৰত ধুমুহা বোঁৱাই দিম।"

অন্নহীন গুৰু, অন্নহীন শিষ্য, দুয়োৰে একেই স্বাৰ্থ। দুয়ো খাবই লাগিব, জীয়াই থাকিবৰ উপায় পাবই লাগিব। গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ দুৰ্বাৰ পৰিস্থিতিও উদ্ভাসিত হৈছে।

ৰমা দাশ আৱাহন যুগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ। তেওঁৰ আদিস্তৰৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ পয়োভৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ নায়ক-নায়িকাই বহু সময়ত সমাজ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হৈ অবাধ স্বাধীনতাৰ স্বাদ গ্ৰহণ কৰিব বিচাৰে। নৰ-নাৰীৰ যৌন জীৱনক আশ্ৰয় কৰা গল্পবোৰত দাশৰ দৃষ্টিভংগীক ফ্ৰয়েডধৰ্মী বুলিয়েই ক'ব লাগিব। দাশ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ছবি অংকনত সিদ্ধহস্ত। বৰ্ষা যেতিয়া নামে তেওঁৰ এটি অনিৰ্বচনীয় ৰোমাণ্টিক গল্প। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰা বৰ্ষাৰ এনে পৰিবেশৰ মুখৰতা কথা-সাহিত্যিকসকলৰ ধ্যান ধাৰণাৰ অনুবৰ্তী। প্ৰেমৰ গল্প-উপন্যাসৰ ভাবঘন পৰিস্থিতিত বৰষুণৰ ভূমিকাৰ কথা বেইলিয়ে তেওঁৰ Characters of Love গ্ৰন্থত ভালদৰে আলোচনা কৰিছে। শিলঙৰ বৰ্ষাৰ মাদকতা তালৈ যোৱাৰ প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে অনুভৱ কৰে। বৰ্ষণ-মুখৰ সন্ধিয়াটো কোন গৰাকী বান্ধৱীৰ সান্নিধ্যত কটাব সেই লৈ তৰুণ জয়ন্তৰ অলপ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব হৈছিল। জয়ন্তৰ চৰম সিদ্ধান্তক অবিশ্ৰান্ত বৰষুণে অৱশ্যম্ভাৱী কৰি তুলিলে। এই উমাল বৰষুণত কোনো তৰুণেই ঘৰত সোমাই থাকিব নোৱাৰে, বন্দনাইতৰ বহা কোঠালীৰ ব্যয়বহুল অচবাব-পত্ৰৰ মাজততো নহয়েই। ৰমা দাশে প্ৰয়োগ কৰা অভ্যন্তৰৰ এনে বৰ্ণনাই ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ফৰাচী বাস্তৱতাবাদীসকলৰ কথা মনলৈ আনে। অচল টকা ৰমা দাশৰ আন এটি সুখপাঠ্য গল্প, তাত বিবাহ আৰু প্ৰেমৰ সম্ভাব্য সংঘাতক বিশ্লেষণ কৰি চোৱা হৈছে। তৰুণ চিকিৎসক ড° বৰুৱাই শিলঙত তেওঁৰ পত্নীৰে সৈতে এখন সুখৰ সংসাৰ পাতিবলৈ যো-জা চলাইছে। ঘৰখনৰ থানথিত লগাই মাক আৰু ভনীয়েকৰ সৈতে পত্নী লতিকাক লগলৈ আনিব। তেওঁ ঘৰলৈ ঘনাই চিঠি দিয়ে। সিদিনাও পত্নী লতিকালৈ চিঠি পঠিয়াবলৈ পোষ্ট অফিচলৈ আহিছিল। তাত তেওঁ এগৰাকী গাভৰুক লগ পালে, মিনি এণ্ডুজ। টিকট বিক্ৰী কৰা মানুহজনে এইমাত্ৰ তেওঁ দিয়া টকাটো ওভতাই দিছে। টকাটো অচল। গাভৰু গৰাকীয়ে লগত অতিৰিক্ত পইছা অনা নাছিল। তৰুণ ড° বৰুৱাই তেওঁক এটা টকা দি অচল টকাটো ৰখাত এটা আছুকলীয়া পৰিস্থিতিৰ পৰা গাভৰু গৰাকীয়ে ৰক্ষা পালে। দুয়োৰে মাজত

সৌহার্দ্য জন্মিল। আৰু সেই সৌহার্দ্য প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। মিনি এগুজে ড° বৰুৱাৰ চিঠিখনৰ এনভেলপত লতিকাৰ নামটো দেখিছিল। লতিকা তেওঁৰ নলে-গলে লগা বান্ধৱী। তেওঁৰ বিয়া হোৱা খবৰো তেওঁ ৰাখে। কিন্তু ড° বৰুৱায়েই যে তেওঁৰ স্বামী এইকথা তেওঁ নাজানে। ড° বৰুৱাই লতিকা তেওঁৰ একান্ত আপোন বুলি কৈয়ে দায় সাৰে। তেওঁ মিনিক বুজায় লতিকাৰ স্বামীয়ে লতিকাক ভাল পালেও তেওঁ আন এগৰাকী গাভৰুৰ প্ৰতি আকৃষ্ট। সুখী বৈবাহিক জীৱন আৰু পৰকীয়া প্ৰেম জানো খাপ খায়? মিনি এগুজে সমস্যাৰ সমাধান কৰে। লতিকাৰ স্বামীয়ে লতিকাক পত্নী হিচাপে গভীৰভাৱে ভাল পায়ো আন এগৰাকীক প্ৰেমিকা হিচাপে ভাল পাব পাৰে। তেওঁ ড° বৰুৱাক লিখিবলৈ কয় যাতে লতিকাইও শ্বিলঙলৈ আহি তেওঁৰে সৈতে মিলিত হয়। ড° বৰুৱাই পত্নীক মাতি পঠিয়ায়। মিনি এগুজে লতিকা, ড° বৰুৱাৰেই পত্নী বুলি জানি লগে লগে শ্বিলং এৰে। তেওঁ ড° বৰুৱাক লগ নিদিলে; কিন্তু লতিকাক ক'বলৈ কৈ গ'ল ড° বৰুৱাই যে তেওঁক এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিছিল। তাৰ প্ৰকৃত উত্তৰ হ'ল সেয়া একেবাৰে অসম্ভৱ। প্ৰাণ-চঞ্চল গাভৰু গৰাকীয়ে নিজৰ জীৱনক কষটি শিলত ফচাই কৰিহে প্ৰকৃত সত্যৰ মুখামুখি হ'ল। এনে ধৰণৰ সমস্যা গল্পৰ উপজীব্য।

জীৱনৰ এৰাতি গল্পত আন এটি ত্ৰিকোণিক সম্ভাৱনাক মূৰ্ত কৰা হৈছে। আন নগৰত থকা নায়কে কিবা কামত তেওঁৰ বন্ধুৰ গুৱাহাটীৰ ঘৰত এৰাতি কটাইছেহি। তিনিটা সন্তানৰ মাক তেওঁৰ বন্ধু পত্নী স্নেহ তেওঁৰ আগৰ বান্ধৱী। স্নেহৰ স্বীকাৰোক্তি মতে তিনিটা সন্তানৰ মাতৃ হৈও তেওঁ আগৰ দৰে উৰণীয়া স্বভাৱৰ হৈয়ে আছে। নায়কে নিজেও সংসাৰ কৰিছে। তেওঁৰ ধাৰণা পঁয়ত্ৰিশ বছৰ বয়সত ঘৰ-সংসাৰ কৰা পুৰুষৰ জীৱনত ৰস-কথা একো নাথাকে। সিদিনাই আকৌ যাবলগীয়া হ'ল। ৰাতি তেওঁ আহোঁতে দেৰি হৈছিল। তেওঁ আহি দেখে ঘৰখনৰ সকলোৱে শুই নিঃপালি দিছে। আৰু স্নেহই আগৰ মিলা-প্ৰীতিৰ গয়না লৈ আত্মসমৰ্পণৰ সংকল্পেৰে আলহীৰ বিচনাত শুই আছে। কিন্তু দুটা উত্তপ্ত দেহৰ মাজত পিছলি পৰা কম্বলখনে ট্ৰিষ্টান মীথৰ ট্ৰিষ্টান আৰু ইচিডল্টৰ মাজৰ তৰোৱালখনৰ দৰে থাকি সম্ভাব্য পৰিস্থিতিক পৰিণামৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। এক পৰম বিশ্বাসত প্ৰদীপে তেওঁৰ বন্ধুক পত্নীৰ লগত এৰি গৈছিল। এই কথা স্নেহইও বুজে, কিন্তু তেওঁৰ উপায় নাছিল। ৰমা দাশৰ গল্পত কেতিয়াবা দুৰ্যোগৰ ৰাতিয়েহে মনৰ বাট পোহৰ কৰে। দুৰ্যোগৰ ৰাতি গল্পৰ নায়কে এগৰাকী বিলাসিনী গাভৰুৰ পিছত ঘূৰি গলদঘৰ্ম হৈ আগৰ প্ৰকৃত প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি অমনোযোগী হৈছিল। সবল গছ উভালি পৰা বৰ্ষণমুখৰ ৰাতিৰ দুৰ্যোগেহে তাক প্ৰকৃত প্ৰেমিকাৰ

প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰে। আন এটা গল্পত নায়ক পৰকীয়া প্ৰীতিৰ উন্মাদনা আৰু উত্তেজনাত হাবু ডুবু খাই মাজ ৰাতি ঘৰলৈ উভতি আহি দেখিলে তেওঁৰ বাবে অপেক্ষাৰত পত্নীয়ে ভাত বাঢ়ি ক্লান্তিত টেবুলতে মূৰ থৈ টোপনি গৈছে।

ৰমা দাশৰ মনস্তাত্বিক পৰিপ্ৰেক্ষিত নিখুঁত বুলিয়েই ক'ব লাগিব। বৰ্ষা যেতিয়া নামে গল্পৰ পৰিপূৰক নাৰী-চৰিত্ৰ জাহ্নৱী গল্পৰ জাহ্নৱীয়ে তেওঁৰ ৰূপমুগ্ধ একাধিক প্ৰণয়ীৰ এজনক গ্ৰহণ কৰি আনজনৰ প্ৰতি হামবাও কাঢ়িছে। নৰ-নাৰীৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ অনুধাৱন কৰিলে এনে ধৰণৰ দ্বন্দ্ব প্ৰায়েই দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেইফালৰ পৰা চালে ৰোমাণ্টিক ৰমা দাশ বাস্তৱৰে ভাষ্যকাৰ।

অবুজ মায়া গল্পত এজন কিশোৰৰ মনত সমাজ বহির্ভূত নাৰী এগৰাকীৰ প্ৰতি দৰদ উথলি উঠিছে। তিৰোতা গৰাকীৰ স্নেহো অপৰিসীম। কিশোৰজনৰ যত্নত প্ৰাণ পাই উঠা এই অবুজ মায়াৰ তাৎপৰ্য কি? যাৰ বাবে তিৰোতা গৰাকীয়ে জীৱনেৰে দাম ভৰিবলগীয়া হ'ল?

ৰমা দাশ দায়িত্বহীন গল্পকাৰ নহয়। হোৱা হ'লে তেওঁ দন্ত আৰু অপৰা চলিহাৰ কৰুণ কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। এওঁলোকৰ ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেদিত খলনায়ক নাই। Passion Spins the plot.

ৰমা দাশৰ গল্পতো মোঁপাছাৰ দৰে এক ধৰণৰ স্বভাৱবাদী সুৰ আস্বাদন কৰা যায়। তেওঁৰ দ্বাৰা অংকিত নাৰী-চৰিত্ৰ জীৱন্ত। কথোপ-কথনতো প্ৰাণৰ স্পৰ্শ আছে। একাধিক প্ৰেমিকৰ সান্নিধ্যত দোদুল্যমান জাহ্নৱীৰ দৰে মনস্তাত্বিক সূক্ষ্মতা নিৰ্দেশক নাৰী-চৰিত্ৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যত দুৰ্লভ। খিলঙৰ উমাল মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰতি সম্মোহিত দাশে এই জীৱনৰ সাৰশূন্যতা আৰু স্থূলতাৰ প্ৰতি আওকণীয়া হৈ থকা নাছিল।

ড° হেম বৰুৱাৰ গল্পতো বাস্তৱতাৰ অনুসন্ধানৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মনস্তাত্বিক দৃষ্টিভংগী আৰু সামাজিক ৰূপান্তৰৰ আকাংক্ষা তেওঁৰ গল্পৰ আধাৰ। অবিশ্বাস আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ ওপৰত ভেজা দিও তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ গল্প সংকলন চপনীয়াত সন্নিবিষ্ট চপনীয়া এটি গ্ৰাম্যভিত্তিক প্ৰেমৰ গল্প। পয়মালে সৰু কালৰে পৰা গোলাপীৰ লগত ধেমালি-ধুমুলা কৰি কাল কটাইছিল। তাই গাভৰু হ'লত সি তাইক পলুৱাই নিবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰাত তাই নিজেই তাৰ ওচৰলৈ আহিল। গোলাপীৰ দেউতাক শনিৰামে সিইঁতহালক ঘৰখন এৰি দি নাৰী এগৰাকীৰ ঘৰত চপনীয়া হৈ থাকিল। ড° বৰুৱাৰ টিলা আটিৰ পাত চলা শৈশৱৰ স্মৃতি বিজড়িত হাস্য ৰসসিক্ত আলেখ্য। প্ৰেতাত্মাৰ প্ৰেম গল্পত বাগানৰ বনুৱা এগৰাকীয়ে ৰাতি মদ খাই উভটি আহোঁতে প্ৰেতিনী এজনীৰ কবলত পৰি নগুৰ-নাগতি হয়। ড° বৰুৱাই ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ আধাৰত কেইটামান

যৌন বিকৃতিৰ ছবিও লুক-ঢাক নোহোৱাকৈ উপস্থাপন কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছে—

"আবাহন যুগৰ কেইবাজনো শক্তিশালী গল্পলেখকৰ প্ৰিয় বিষয়বস্তু আছিল নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ অন্তহীন ৰহস্যানুসন্ধান।"

কৃষ্ণ ভূঞা এই ৰহস্যানুসন্ধানৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ অন্বেষক। প্ৰেমৰ গল্পকাৰ হিচাপে কৃষ্ণ ভূঞাৰ এটি সুকীয়া স্থান সদায়েই থাকিব। তেওঁৰ শৈশৱৰ প্ৰিয়া এটি মনোৰম ৰোমান্টিক গল্প। আখ্যায়কৰ স্কুলীয়া দিনতে এক দূৰ সম্পৰ্কীয় মামীয়েকৰ পৰিয়ালটো তেওঁলোকৰ ঘৰত আলহী আছিলহি। তেওঁৰ ডাঙৰজনী ছোৱালীৰ প্ৰতি আখ্যায়কে এক অহৈতুক টান অনুভৱ কৰিছিল। এঘাৰ বছৰ পিছত তেওঁ পৰিয়ালটোলৈ গৈ দেখিলে ছোৱালীজনীৰ অসুখ। প্ৰায়েই শয্যাগত হৈ থাকে। দুয়োৰে প্ৰাণত পুনৰ স্পন্দন উঠিল। এমাহ মান থাকি আহিবৰ সময়ত ছোৱালীজনীয়ে মন্তব্য কৰিলে তাই তেওঁৰ শৈশৱৰেই প্ৰিয়া। কিশোৰ-কিশোৰী তথা তৰুণ-তৰুণীৰ হৃদয়ৰ এনে সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক অনুসন্ধান আবাহন যুগতে বিৰল।

ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পটো চমাৰচেট মমৰ ৰেইন নামৰ অবিস্মৰণীয় গল্পটোৰ লগত তুলনীয়। তাত আখ্যায়কে এগৰাকী সন্দেহজনক চৰিত্ৰৰ মহিলাৰ পৰা তেওঁৰ প্ৰিয়বন্ধুক বচাবলৈ প্ৰাণান্তি ক সংগ্ৰাম কৰি কৃতাকাৰ্যতা লভি শেষত নিজেই চগাৰ দৰে সেই জ্বলন্ত শিখাত জাঁপ দিছেগৈ।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ নিৰুদ্দেশ নিশ্চয় আবাহনৰ কেইটামান শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ ভিতৰুৱা হ'ব। এজন সামান্য দৰ্মহাৰ চাকৰিয়ালে ঘৰত ল'ৰা-তিৰোতা এৰি চহৰত থাকে। দুখন ঘৰৰ অভাৱ অনাটনৰ লগত তেওঁৰ অহৰহ সংগ্ৰাম চলি আছে। এনেতে আগৰ গিৰিহঁতৰ নিৰ্মম অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ এটি সৰু ল'ৰাই কাম বনৰ বিনিময়ত তেওঁৰ আশ্ৰয় ভিক্ষা কৰিলে। কাম কৰা ল'ৰা ৰাখিবলৈ তেওঁৰ সামৰ্থ নাই যদিও তাক বিমুখ কৰিব নোৱাৰিলে। ঘৰত সকলোৰে বেমাৰ বুলি শুনি ল'ৰাটিক লগত লৈ তেওঁ গাঁৱলৈ গ'ল। কিন্তু, তেওঁৰ নিজৰ ল'ৰাৰ বেমাৰ চাবলৈ পইছা নাই। তেওঁ কাগজ এখন পঢ়ি আছিল। তাত চাকৰ ল'ৰাটোৰ আগৰ গিৰিহঁতে বিজ্ঞাপন দিছে। তেওঁৰ পলাই যোৱা চাকৰ ল'ৰাটোক বিচাৰি দিব পাৰিলে এহেজাৰ টকা পুৰস্কাৰ দিয়া হ'ব। দৰাচলতে কাগজখন তেওঁৰ ঘৰত লগুৱা হৈ থকা ল'ৰাটোৱে তেওঁৰ চকুত পৰাকৈ ৰাখিছিল। আখ্যায়কৰ মৰম পাই ল'ৰাটোৰ হৃদয় কৃতজ্ঞতাত উপচি পৰিছিল। সি তেওঁক বিজ্ঞাপনত সঁহাৰি দিবলৈ বাধ্য কৰিলে। আৰু নিষ্ঠুৰ পুৰণি গিৰিহঁতৰ ঘৰলৈ উভতি গৈ মালিকৰ নিৰ্মম অত্যাচাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি আত্মহত্যা কৰিলে। গল্পটোত মেল'ড্ৰামাৰ খোৰাক

আছিল। ৰূপবৰ্ণিতাৰ বাবেও সুচল ওলালহেঁতেন। কিন্তু ভূএগ্ৰৰ হাতত গল্পটো মুক্তামণিৰ দৰে নিটোল হৈ থাকিল। গল্পটোৰ আখ্যান ভাগ আৰু তাৰ বাণী অভিন্ন। ভূএগ্ৰৰ গল্প-ৰীতি প্ৰাঞ্জল, ভাষ্য সংযত আৰু উচ্ছ্বাসৰহিত যদিও তেওঁৰ গল্পত এটা আনুভূতিক আন্দোলন সৰ্বত্ৰ বিয়পি থাকে।

মানুহ আৰু নিয়ম গল্পত এই আনুভূতিক আলোড়নৰ গম্ভীৰ ছাপ অনুভূত হয়। ভৰ যৌৱনত বৈধব্য দশাপ্ৰাপ্ত নাৰীৰ বাবে খোৱা পিন্ধাই যথেষ্ট নহয়। এওঁলোকৰো আনুভূতিক তথা দৈহিক প্ৰয়োজন আছে। এই সামাজিক পৰিস্থিতিটোকে সংবেদনশীলতাৰে মূৰ্ত কৰা হৈছে। গল্পটো তাহানিতে প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল।

ঔপন্যাসিক দীননাথ শৰ্মা আৰু কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁলোকৰ বাচকবনীয়া গল্প সম্ভাৰেৰে আৱাহনৰ পাত সমৃদ্ধ কৰিছিল। মহম্মদ ৰায়হান শ্বাহৰ ৰোমান্টিক গল্পসমূহেও পাঠকক আকৃষ্ট কৰিছিল। আৱাহনৰ আন গল্পকাৰৰ ভিতৰত আছিল চিত্ৰভানু চৌধুৰী, জমিৰুদ্দিন আহমেদ, জীৱন চন্দ্ৰ গোস্বামী, নিৰ্মলা দেৱী, পজিৰুদ্দিন আহমদ, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, ইন্দীৱৰ গগৈ আদি।

আৱাহন যুগত চুটিগল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক ৰোমান্টিক বাস্তৱতাৰ ধাৰাটোৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভূ। তেওঁ তেওঁৰ গল্পত চহৰ ত লিৰ জীৱন সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিছে। সমাজৰ পৰিসীমাৰ পৰা আঁতৰত থকা গুণ্ডা অথবা বেশ্যাৰ জীৱনকো তেওঁ সংবেদনশীলতাৰে অনুধাৱন কৰে। তেওঁৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জৈবিক-সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ ছবি ভালদৰে ফুটি উঠিছে। শোষিত আৰু নিপীড়িতৰ প্ৰতি সংবেদনশীলতাৰ ভাব তেওঁৰ মজ্জাগত। তেওঁৰ গল্পত যুদ্ধ আৰু দুৰ্ভিক্ষ তথা সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি আদিৰ গৰাহত পৰা চৰিত্ৰৰো মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপায়ণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ পূব প্ৰান্ত গৰকি যোৱা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ মানৱীয় দিশৰ ওপৰত পোহৰ পেলাই তেওঁ যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিৰ দৰে গল্প ৰচনা কৰিছিল।

যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি এটা অসাধাৰণ গল্প। মহাযুদ্ধৰ সময়ত এগৰাকী গোৰা পল্টনে আখ্যায়কৰ সৰু সৰু ভাগিনীয়েক দুজনীক দেখি তেওঁৰ ইংলণ্ডত এৰি অহা সন্তান কেইটিলৈ মনত পৰাত সিহঁতক চায়েই বুকু শাঁত পেলাবলৈ বিচাৰে। তেওঁৰ চাল-চলন দেখি সিহঁতৰ মাকৰ ভয় আৰু সন্দেহৰ সীমা নাইকিয়া হয়। ছাউনী এৰি যাবৰ সময়ত পল্টন গৰাকীয়ে আখ্যায়কক লগ ধৰে আৰু ভাগিনীয়েক দুটিক মৰম কৰি নিজৰ পৰিয়ালৰ ফটো এখন তেওঁক দি যায়। তেওঁ স্বাভাৱিক চপলতা আৰু ঔৎসুক্যেৰে সেইখন যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি নেকি সোধে। নিজৰ অজ্ঞাতসাৰে তেওঁ এইদৰে পল্টনজনক

ক্ৰুছবিদ্ধ যীশুৰ ৰূপত দেখি সত্যৰ ওচৰ চাপে। গল্পটোৰ মানবীয় আবেদন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাবুলিৱালাৰ লগত তুলনীয়।

মালিক চহৰতলিৰ ছন্নছাড়া জীৱনৰ ছবি অংকনত সিদ্ধহস্ত। কাঠফুলা তেনে এটি গল্প। তাত দুখীয়া অথচ চৰিত্ৰবান, ড্ৰাইভাৰ মমতাজৰ আশা আৰু আশা ভঙ্গৰ করুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। এদিন ৰাতি বোমৰ পৰা উভটি আহোঁতে মমতাজে আলি কেৰ্কুৰিত এটি ছায়ামূৰ্তি দেখিবলৈ পায়। এজনী নিৰাশ্ৰয়া গাভৰু - নাম বেদানা। সি তাইক তাৰ থকা ঠাইলৈ আনি আশ্ৰয় আৰু নিৰাপত্তা দান কৰে। সি তাইক বিয়া কৰোৱাৰ সপোন দেখিছিল। কিন্তু মুখ ফুটাই একো ক'ব নোৱাৰিলে। সি তাইৰ সুখৰ বাবে কৃচ্ছসাধনা কৰিছিল। তাৰ অসুখ হোৱাত বেদানাই তাক প্ৰাণপণে শুশ্ৰূষা কৰি ভাল কৰিলে। কিন্তু, ডাক্তৰ নিজে তাইৰ ৰূপ-গুণত মুগ্ধ হ'ল আৰু বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। মমতাজৰ এষাৰ কথাতে তাই থাকি গ'লহেঁতেন। ডাক্তৰৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰিবৰ জোখাৰে তাইৰ মনৰ দৃঢ়তা আছিল। কিন্তু সি একো ক'ব নোৱাৰিলে। বেদানা গুচি যোৱাৰ পিছত মমতাজৰ জীৱন ৰিক্ত হৈ পৰে। তাৰ উৱলা কাঠৰ দৰে জীৱনত তাই কাঠফুলা হৈ গজিছিল। গল্পটোত সমাজৰ সামগ্ৰিক ছবি নাই যদিও লিখকে তাত নতুন টাইপ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা নকৰি এখন স্বয়ংসম্পূৰ্ণ জগতৰ সৃষ্টি কৰিছে।

মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত শেষ আবাহন যুগৰ বৰ্ণচ্ছটা পৰিছে। নতুন যুগৰ নৃত্য আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাত দীক্ষিত হেমন্তই তেওঁৰ পৰিকল্পিত নৃত্যৰ বাবে নৃত্যাঙ্গনা বিচাৰি তেওঁৰ বন্ধুৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহিছে। কিন্তু বৈকুণ্ঠ সোণাৰীৰ ছোৱালী জুৰিৰ বাহিৰে আন কোনো ছোৱালী নাচ শিকিবলৈ আগবাঢ়ি নাহিল। হেমন্তই তাইক কলাকাৰ হিচাপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে আৰু নিজেও এগৰাকী আধুনিক যুগৰ পিগমেলিয়নৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি (যেনে চগা আৰু চাকি নৃত্য য'ত চগাৰূপী হেমন্তই চাকিৰূপী জুৰিৰ ভিতৰত আত্মজাহ গৈছে) সিহঁতহাল ওচৰ চাপি আহিছিল। কিন্তু শেষত হেমন্তৰ গালাটিয়াই (Galatea) যোত্ৰবান মানুহৰ অংকশায়িনী হ'বলৈকে আগবাঢ়ি গ'ল।

মুনীন বৰকটকী শেষ আবাহন যুগৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ। তেওঁ সেই দিনতে চেতনাস্ৰোতৰ ধাৰণা অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। অপ্ৰকাশৰ বেদনা বাস্তৱ পৰিবেশত ৰচনা কৰা এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক গল্প। তাত এগৰাকী আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰৱ শিক্ষকে নিজৰ ব্যৰ্থ জীৱনৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। তেওঁৰ এগৰাকী ভালপোৱাৰ পাত্ৰী আছিল, কিন্তু তেওঁৰ মনৰ কথা অব্যক্ত হৈয়েই ৰ'ল। তেওঁৰ বিয়া আন এগৰাকীৰ লগত হ'ল। তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ জীৱন পাত কৰি

শুশ্ৰূষা কৰিছে, একো দাবী কৰা নাই। তেওঁ তেওঁৰ পত্নীক একোকে দিব নোৱাৰিলে। এই উপলব্ধিয়ে তেওঁক দুখ দিছে। প্ৰেমিকা আৰু পত্নীৰ মাজত দোদুল্যমান মানুহজনে খণ্ডিত চেতনাত ডুব গৈ মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিছে।

ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীও শেষ আবাহন যুগৰ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ। তেওঁৰ নিষ্ফুট বচন এই যুগৰ আন এটি মনোগ্ৰাহী বাস্তৱভিত্তিক ৰোমাণ্টিক গল্প। তেওঁৰ চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিতো গল্প ৰচনা কৰিছিল।

উমাকান্ত শৰ্মা শেষ আবাহন যুগৰ আন এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ। তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ আধাৰত লিখা গল্পবোৰ সুখপাঠ্য। পখী গল্পত ভৈয়ামৰ এগৰাকী তৰুণে হাফলঙত থাকোঁতে তাৰ কম বয়সীয়া পাট গাভৰু এজনীৰ (তেওঁ তাইক পাখী বুলিও মাতে) অন্তৰত প্ৰেমৰ বীজ সুমুৱাই দি ঘৰৰ ল'ৰা ঘৰলৈ উভতি পৰিয়ালৰ অনুশাসনত বান্ধ খাই সংসাৰ কৰিছে। পৰিস্থিতিটো মৰ্মস্পৰ্শী। ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকাপথ সংকলনত সন্নিৱিষ্ট একে নামৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ মনস্তাত্ত্বিক নিষ্পেষণৰ আধাৰত উজ্জ্বলাই তোলা হৈছে।

সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ লুইতৰ মোহ এটা মৌলিক আৰু মৰ্মস্পৰ্শী মনস্তাত্ত্বিক চেতনাৰ গল্প। গল্পটোত শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰৱৰ্তন কৰা সৃষ্টি ধাৰাৰ ছাপ বৰ্তমান। গল্পটোৱে শ্ৰীমতী গোস্বামীক আবাহন যুগৰ এগৰাকী সংবেনশীল গল্পকাৰ হিচাপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

প্ৰবোধ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে শেষ আবাহন যুগত কেইটামান সুখপাঠ্য বাস্তৱ-চেতনাৰ গল্প ৰচনা কৰিছে। বকুল যেতিয়া সৰে সংকলনৰ একে নামৰ গল্পটোত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰাত্যহিকতাৰ লগত পুৰণি গ্ৰাম্য জীৱনৰ মানসিক সমৃদ্ধিৰ বৈসাদৃশ্য দাঙি ধৰা হৈছে।

জগদীশ চন্দ্ৰ মেধি বাস্তৱ-চেতনাৰ ফালৰ পৰা আবাহন যুগৰ গল্পকাৰ। তেওঁৰ সমাজ বিশ্লেষণৰ আধাৰত লিখা বিপদ ভঞ্জনৰ অন্তৰ্বৰ্তী আলোড়নে আবাহনৰ কাল-চৈতন্যৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। গল্পটো পঞ্চম দশকৰ শেষ ভাগত ৰচনা কৰা হৈছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ লগে লগে এটা যুগ সমাপ্ত হোৱা যেন লাগিলেও আবাহনে আদৰি অনা নতুন যুগটো তেতিয়াই সমাপ্ত হোৱা নাছিল। যুদ্ধৰ মহাৰ্ঘৰ দিনত আবাহন অনিয়মীয়া হৈছিল সঁচা, কিন্তু লিখকসকলৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ প্ৰৱণতা তেতিয়াও অক্ষুণ্ণ আছিল। আবাহন যুগৰ চুটিগল্পকাৰ সকলে পিছৰ যুগতো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গল্প সাহিত্য ৰচনা কৰি গৈছে। ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট আৰু ৰমা দাশৰ ৰডোডেণ্ড্ৰনৰ বিলাস স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অনুপম সৃষ্টি। আবাহন যুগৰ (১৯২৯-৩৯) আদি ভাগৰ পৰা গল্প

ৰচনা কৰা কৃষ্ণ ভূঞাই পৰৱৰ্তী কেইবা দশকো গল্প ৰচনাত ব্যাপৃত হৈ থাকি বন্ধনমুক্ত বৰ্তমানৰ লগত বুজাপৰা কৰিছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে এটা গৰম কোটৰ দৰে ভালেমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰিপক্ক সৃষ্টি যুদ্ধোত্তৰ দুটা দশকত নিৰ্মাণ কৰিছে। উমা শৰ্মায়ো ভালে কেইটি কালোত্তীৰ্ণ গল্প লিখি পাঠকক চমৎকৃত কৰিছে। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে ৰামধেনু যুগতো ভাল গল্প লিখিছে।

আৱাহনত পৰম্পৰা আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা দুয়োটা পৰ্যায়ৰ সৃষ্টি প্ৰতিভা সমানে সক্ৰিয় হৈ আছিল। আৱাহন ওলোৱাত ভালেকেইগৰাকী তীক্ষ্ণধী ব্যক্তি গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ উৎসাহিত হ'ল। ফলত আৱাহন যুগটো চুটিগল্পৰ বিস্তৃতিৰ যুগ বুলি চিনাক্ত হ'ল। আৱাহন যুগৰ ভালেমান লেখকে বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত পথেৰে সমাজ সচেতন গল্প লিখি থাকিল। ভালেমান তৰুণ লেখকে মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰয়েদৰ তত্ত্বৰ পোহৰত নতুন যুগ এটি আদৰি আনিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হ'ল। মোপাঁছা, চেকভ, অ' হেনৰি আদি গল্পকাৰৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি কলাসন্মতভাৱে সৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ নতুন লেখকসকল প্ৰস্তুত হ'ল। সমাজৰ সংকীৰ্ণতাৰ বিৰুদ্ধে কলম চলাই লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ৰমা দাশ, কৃষ্ণ ভূঞা আদি গল্পকাৰসকলে এক নতুন গল্পধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে।

আৱাহন যুগ ১৯২৯ চনৰ পৰা ১৯৪৩ চনত জয়ন্তী যুগৰ জন্মলগ্নলৈ ডেৰদশক কাল বৰ্তি আছিল। অৱশ্যে পিছৰ দশকবোৰতো আৱাহন চেগা-চোৰোকাকৈ ওলাই আছিল। নৱজন্ম লাভ কৰা জয়ন্তীয়ে বাস্তৱতাবাদী সাহিত্যৰ হকে তূৰ্যধ্বনি কৰিলে। জয়ন্তী বেছি দিন নিটিকিল যদিও তাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত জাহ গ'ল। স্বৰাজোত্তৰ কালত যি নতুন গল্পধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন হ'ল, তাত আৱাহনৰ ৰোমাণ্টিকতা আৰু জয়ন্তীৰ বাস্তৱবোধৰ সমন্বয় সাধিত হ'ল। ৰামধেনুৰ পাত যিসকল গল্পকাৰে সমৃদ্ধ কৰিলে সেইসকলে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সকলো সংঘাতকে মজ্জাগত কৰি কলম চলাবলগীয়া হ'ল। মহাযুদ্ধ আৰু দুৰ্ভিক্ষৰ ছাঁয়াই তেওঁলোকৰ কৈশোৰ আৰু যৌৱনক আচ্ছন্ন কৰিলে। অসমীয়া চুটিগল্পই কস্ম'পলিটান ৰূপ গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। দাৰিদ্ৰ আৰু সামাজিক নিষ্পেষণ আগৰ পৰাই আছিল। এতিয়া পুঁজিবাদৰ সংকটৰ ধাৰণা আৰু বৈপ্লৱিক চেতনাই নতুন লেখকসকলৰ সৃষ্টিক নতুন আয়তন দান কৰিলে। আৱাহন যুগ এক যুগ হিচাপে সমাপ্ত হ'ল সঁচা, কিন্তু অগ্ৰজসকলৰ সৃষ্টিৰ ঐতিহ্য ৰামধেনুৰ প্ৰথম প্ৰজন্মৰ নতুন লেখকসকলৰ শিৰাই শিৰাই প্ৰবাহিত হৈ থাকিল। আৱাহন যুগৰ সৃষ্টিৰ উদ্যম ৰামধেনু যুগৰ নতুন লেখকসকলৰ মহত্তম একক উত্তৰাধিকাৰ। তেওঁলোকে যদি বেছি কিবা লেখিছে সেয়া অগ্ৰজসকলৰ কান্ধত ভৰ দিহে। ■

ৰামধেনুৰ গল্প আৰু গণ-জীৱনৰ তৰংগ

হৃদয়ানন্দ গগৈ

উপস্থাপন ●

এটা নতুন যুগৰ সূচনা এনেয়ে নহয়, ভালেমান প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু সম্ভাৱনা পূৰণ কৰাৰ দুৰন্ত বাসনাত নিবদ্ধ এক চেতনা কেতবোৰ কৰ্মীৰ দ্বাৰা অহৰহ জাগ্ৰত ৰূপত চৌদিশে পৰিস্ফুট হৈ দেখা দিলেহে সম্ভৱ। আমাৰ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ আশে-পাশে এনে এটা পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছিল, যি মধ্যবিত্ত জীৱনক বিভিন্ন ধৰণে প্ৰভাৱিত কৰাৰ লগতে অনেক সা-সুবিধা আৰু সংকটৰ আগমন ঘটাইছিল। অৱশ্যে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ ঠিক পূৰ্বতে সমগ্ৰ বিশ্বব্যাপী সম্প্ৰসাৰিত হোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ তাণ্ডৱ তথা প্ৰভাৱেও যুগ-পৰিৱৰ্তন অৱশ্যম্ভাৱী কৰি তুলিলে। দৰাচলতে মহাসমৰৰ প্ৰভাৱ আছিল দুই ধৰণৰ - প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ। প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে সমাজত দুৰ্ভিক্ষ, দুৰ্নীতি, মাৰি-মৰক, শঠতা-ভণ্ডামি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আদি নেতিবাচক দিশবোৰ গা-কৰি উঠিল আৰু সমাজৰ ঘুণে ধৰা স্বৰূপ তথা অধোগতিৰ লক্ষণবোৰ প্ৰকট হ'বলৈ ধৰিলে। সমাজৰ শিক্ষিত এচাম মানুহৰ বৌদ্ধিক জ্ঞানাকাশৰ নৱতৰংগসূচক প্ৰাণদায়িনী উপাদানবোৰ আহি পৰিল মহাসমৰৰ ইতিবাচক প্ৰভাৱৰূপে, পৰোক্ষ ফলস্বৰূপে। এই পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ বাবেই কলা-সংগীত, দৰ্শন-প্ৰযুক্তি, বিজ্ঞান-চিকিৎসা আদি অনেক দিশতে মানুহৰ জ্ঞান-গৰিমাৰ দিগন্ত বহুদূৰলৈ প্ৰসাৰিত হ'ল। মানুহে পশ্চিমৰ আমদানিকৃত এই প্ৰভাৱসমূহৰ তুলনাৰে, সিবোৰৰ মাজত দৃষ্টিপাত কৰি জীৱনৰ নতুন বিশ্লেষণ, নতুন অৱলোকন কৰিবলৈ ধৰিলে। সমাজৰ মুক্তিকামী চেতনাৰ সংযোগে এই প্ৰক্ৰিয়াক ক্ষিপ্ৰতা দিলে আৰু বেছি সমৃদ্ধ কৰিলে।

সমাজৰ এই পটভূমি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া এই কাৰণেই যে, সেইখিনি সময়ত যিসকল গল্পকাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰবাহত অৰিহণা আগবঢ়াবলৈ ধৰে তেওঁলোকে এই পটভূমিক অৱলম্বন স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। অকল সেয়াই নহয়, এই পটভূমিক গল্পৰ উপজীব্য হিচাপে পালে। ইতিমধ্যে তেওঁলোকে উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে কেতবোৰ উপাদান লাভ কৰিছিলেই। ক'বলৈ হ'লে পূৰ্বৰ গল্পকাৰ-সাহিত্যিকসকলৰ, বিশেষকৈ আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ৰস গ্ৰহণ কৰি তেওঁলোকে পৰিপক্কতা লাভ কৰিলে। সেয়ে এই নতুন যুগটোত আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰসকলৰ পৰিসৰ আৰু পৰিক্ৰমা দুয়োটা ব্যাপকভাৱে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে। এহাতে সময়ৰ দাবী আৰু অকৃপণ সমলৰ সমাহাৰ, আনফালে - উভয়ৰ প্ৰভাৱত আৰু উপস্থিতিৰ কাৰণেও নতুন যুগৰ চেতনা-চৰ্চাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰি এক পৰিবৰ্তন আনিলে আৰু গল্পকাৰসকলে সৃষ্টিৰ পথাৰত অধিক ফচল লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে।

কিন্তু আটাইতকৈ উল্লেখনীয় কথা, স্বাধীনতাৰ ৰ'দ কাঁচিয়লিত অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই ক্ৰমবিকাশৰ গতিত প্ৰধান নেতৃত্ব বহন কৰিলে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই যুগান্তকাৰী আলোচনী ৰামধেনুৰ সম্পাদনাৰে। তেওঁ নতুন অত্যুৎসাহী এচাম লেখকৰ প্ৰতিভা আৰু কল্পনাৰ সহায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে প্ৰখ্যাত ৰামধেনু যুগ। বিশ্ব সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগত সংগতি ৰাখি ৰামধেনু যুগৰ এই গল্পকাৰসকলে তেওঁলোকৰ মনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি ৰাখিলে বাস্তৱৰ সুগভীৰ অন্তহীন অন্বেষণত। এইটো ৰামধেনু যুগৰ এক অপৰিহাৰ্য দিশ। বহল অৰ্থত অসমীয়া সাহিত্যক এটা আন্তৰ্জাতিক চৰিত্ৰ দানৰ সেয়া এক গৌৰবোজ্জ্বল অধ্যায়। সেই সময়তে অসমীয়া চুটিগল্পত ৰিয়েলিজম আৰু ৰোমাঞ্চৰ সুসমন্বিত প্ৰকাশ হৈ আধুনিকমুখী হ'বলৈ ধৰে বিশ্বসাহিত্যৰ সমানে। এই ৰিয়েলিজম আৰু ৰোমাঞ্চ কাহিনী-কলাৰ দুই বিপৰীতধৰ্মী শীৰ্ষবিন্দু ইতিহাস আৰু ফেন্টাচীৰ মধ্যৱৰ্তী। ৰিয়েলিজমে ইতিহাসৰ লগত আৰু ৰোমাঞ্চে ফেণ্টাছীৰ লগত মিলিত হৈ ৰিয়েলিজম-ৰোমাঞ্চৰ সমন্বয় ঘটায় চুটিগল্পত। প্ৰকৃততে সকলো মহৎ সৃষ্টিৰে এয়া গূঢ়াৰ্থ। চুটিগল্পৰ আধুনিকতাও নিঃসন্দেহে ইয়াৰে পৰিণতি। এই অৰ্থত অসমীয়া চুটিগল্পত আধুনিকতাৰ প্ৰথম তৰংগ এক নিৰ্দিষ্ট বিন্দুলৈকে প্ৰতিফলিত হয় ৰামধেনুৰ পাতত অনেক প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু বৈশিষ্ট্যৰে।

ৰামধেনুৰ জন্ম ●

স্বাধীনতাৰ দোকমোকালিতে অসমৰ এগৰাকী পুৰণি চাহ উদ্যোগী আৰু ব্যৱসায়ী যোৰহাটৰ ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাই জ্ঞান-বিস্তাৰ আৰু চৰ্চাৰ সোণালী সপোন দেখিছিল ৰংঘৰ (১৯৪৮-৪৯) নামেৰে শিশু আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰি। ৰংঘৰ

আলোচনীখন প্ৰথমতে সম্পাদনা কৰিছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই। কিছুদিনৰ পিছত মহেশ্বৰ নেওগে (তেতিয়া ডক্টৰেট উপাধি পোৱা নাই) ৰংঘৰৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব লয়। কিন্তু ৰংঘৰলৈ সময়ৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আহ্বান আৰু পাঠক সমাজৰ সামূহিক তাগিদা আহিবলৈ ধৰিলে যে, অলপ ডাঙৰ তথা প্ৰাপ্তবয়স্ক সকলৰ বাবে আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজন হৈছে। সেই সময়ত বেলেগে আন এখন আলোচনী উলিওৱাটো সহজ নোহোৱাত উদ্যোগী বেজবৰুৱাই ৰংঘৰকে এক পৰিৱৰ্তিত ৰূপ দিয়াটো উচিত বিবেচনা কৰিলে। ফলস্বৰূপে ১৮৭২ শকৰ বহাগৰ পৰা (১৯৫০ চন) ৰংঘৰক পৰিৱৰ্তিত কৰি ৰামধেনুৰ ৰূপত গঢ় দিয়া হ'ল। প্ৰথম সম্পাদক হ'ল মহেশ্বৰ নেওগ। প্ৰথম সংখ্যা ৰামধেনুত নেওগে এই সম্পৰ্কত লিখিছে—

> "আমাৰ পঢ়ুৱৈ সমাজে আজি ভালেমান দিনৰ পৰা আলোচনী এখনৰ অভাৱ অনুভৱ কৰি আহিছে। ইতিমধ্যে মাজে-সময়ে কেবাখনো আলোচনী মনেগঢ়া বিধৰকৈ কোনো কোনোৱে উলিয়াবলৈ আশাশুধীয়া চেষ্টা কৰিছিল যদিও সেইবোৰ নানা আলৈ-আহুকালৰ বাবে নিগাজি হ'ব পৰা নাই ... সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠক-পাঠিকাৰ জুতি লগাকৈ বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধপাতি যুগুত কৰি ন-লেখকসকলক পুৰণিসকলৰ আগত চা-চিনাকি কৰাই আমাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। এই প্ৰকাশৰ পৰাই শিশু আলোচনী হিচাপে ৰংঘৰখন আমাৰ কণ কণ ভাই-ভনীহঁতৰ হাতত দিবৰ মানসেৰে উলিওৱা হৈছিল। ৰংঘৰে আদৰ নোপোৱাত আৰু সুধী সমাজে সেইখনকে ডাঙৰৰ পৰ্যায়লৈ নিবলৈ দিহা-পৰামৰ্শ দিয়াত আমি ৰংঘৰক ডাঙৰৰ কাৰণে যুগুত কৰিলোঁ। ... ৰামধেনু আমাৰ ৰংঘৰৰ পৰিৱৰ্তিত আৰু পৰিৱৰ্ধিত সংস্কৰণহে। ইয়াৰ পিছৰ সংখ্যাৰ পৰা তৃতীয় বছৰ সংখ্যা ধৰি প্ৰকাশ কৰা হ'ব।"

এয়াই ৰামধেনুৰ চমু জন্ম-বৃত্তান্ত। মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত ৰামধেনু দুবছৰ ওলাল। সেই সময়ত ৰামধেনুৰ নিয়মাৱলী আছিল এনে ধৰণৰ : (ক) প্ৰতি অসমীয়া মাহৰ শেষ সপ্তাহত প্ৰকাশ হ'ব। (খ) বহাগ মাহৰ পৰা বছৰ আৰম্ভ হ'ব। বছৰেকীয়া বৰঙণি (ডাকত) দহ টকা আৰু ছমহীয়া পাঁচ টকা। ৰামধেনুৰ প্ৰকাশক ৰামধেনু প্ৰকাশ লিমিটেড, গুৱাহাটী (অসম)। নেওগৰ লগতে তৃতীয় বছৰ (১৮৭২ শক) ৰামধেনুৰ ব'হাগ-ভাদ সংখ্যালৈকে ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ নামো সম্পাদক ৰূপে প্ৰকাশ পাইছিল। একে বছৰৰ আহিন মাহৰ পৰা কেৱল নেওগৰ নামহে সম্পাদক হিচাপে ওলাবলৈ ধৰে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ পিছতে ১৮৭৪ শকত (১৯৫২) পঞ্চম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰা ৰামধেনুৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই (তেতিয়া ডক্টৰেট

পোৱা নাই)। সম্পাদক হৈয়ে তেওঁ আলোচনীখনৰ মান উন্নত কৰিবলৈ যত্নপৰ হ'ল। তাৰ বাবে প্ৰবীণসকলৰ লগতে নতুন চামক লিখিবলৈ উৎসাহ প্ৰদান কৰি সাহিত্যৰ আটাইকেইটা দিশতে এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। তদুপৰি, পঢ়ুৱৈক আধুনিক সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় কৰোৱা আৰু বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত নিবিড়ভাৱে সংযোগ ঘটাবলৈয়ো তেওঁ ৰামধেনুক উপযুক্ত ৰূপত গঢ় দিবলৈ ধৰিলে। ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাহিত্যিক, সাংস্কৃতিক আদি বিবিধ বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ-পাতি আৰু কবিতাৰ লগতে ৰামধেনুত বিশেষকৈ গল্পৰ কাৰণে এক নিগাজি ভেটি স্থাপনত তেওঁ মনোনিৱেশ কৰিলে। ফলত অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক চুটিগল্পৰ সমৃদ্ধি আৰু জনপ্ৰিয়তাত ৰামধেনুৰ বৰঙণিয়েই সৰ্বাধিক ৰূপত দেখা দিলে। সেই বাবে ৰামধেনুত তেওঁ প্ৰকাশ কৰা গল্পবোৰৰ এক ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য অনস্বীকাৰ্য। আনকি, নতুন প্ৰজন্মৰ অভিযাত্ৰী সকলৰ বাবে সেয়াই অনুপ্ৰেৰণা আৰু পথ- প্ৰদৰ্শকো হৈ পৰে। মাজে মাজে ৰামধেনুৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাও হৈছিল আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহ আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছিল।

'ৰামধেনু'ৰ কৰুণ পৰিণতি ●

ষষ্ঠদশ বছৰ (১৮৮৫ শক, ইং ১৯৬৩ মে') প্ৰথম সংখ্যা ৰামধেনুত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নাম সম্পাদক ৰূপে প্ৰকাশ পালে যদিও সহকাৰী সম্পাদক হৈ আছিল ৰাধিকামোহন ভাগৱতী। সেই বছৰৰে দ্বিতীয় সংখ্যাৰ পৰা ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ নামত ৰামধেনু প্ৰকাশ হ'ল আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰামধেনুৰ কাৰ্যকাল ইতি পেলালে বা পেলাবলগীয়া হ'ল। ভাগৱতীয়ে কেইবছৰমান ৰামধেনু চলালে যদিও বেছি দিন নাথাকিল। ক্ৰমাৎ ই অনিয়মীয়া হ'বলৈ ধৰিলে আৰু ১৯৬৭ চনৰ এপ্ৰিলত স্বত্বাধিকাৰী ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ বিয়োগ হোৱাত ৰামধেনুৰ প্ৰকাশ বন্ধ হ'ল। তাৰ পিছত ১৯৭৯ চনত পুনৰ ভাগৱতীকে লৈ ৰামধেনু কেইমাহমান ওলাল যদিও সেয়াও স্থায়ী নহ'ল। আনকি ১৯৯৬ চনত ডাঃ নীলকমল বেজবৰুৱাই ৰামধেনুক পুনৰ জীৱন দিবলৈ যত্ন কৰি দুটামান সংখ্যা উলিয়ালে যদিও সিয়ো নিটিকিল। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰামধেনু এৰাত দুৰ্ভাগ্য আৰু দুৰ্দিনে আলোচনীখনক শীৰ্ণ-জীৰ্ণ কৰিলে। সেইবাবে ৰামধেনু যুগৰ নামত যি সাহিত্য সম্পদ আৰু গৌৰৱবোধ সেয়া বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই গঢ় দিয়া ৰামধেনুৰ পাততহে পৰিস্ফুট হৈছে। আমি এই আলোচনাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা গল্পবোৰো ভট্টাচাৰ্যই সম্পাদনা কৰা (নেওগৰ দুবছৰকো ধৰি) ৰামধেনুৰ পৰাই লোৱা হৈছে।

'ৰামধেনু'ৰ গল্পবৃত্ত ●

ৰামধেনু আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা গল্পবৃত্তত অংশ গ্ৰহণ কৰা গল্পকাৰসকলৰ অবিচ্ছিন্ন সাধনাৰ পশ্চাৎপটত যিবোৰ উপাদানে ক্ৰিয়া কৰিবলৈ ধৰিলে সেইবোৰ যথাৰ্থতে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে অতীৱ প্ৰয়োজনীয় হৈ

পৰিছিল। অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশৰ গতি ইয়াৰ জনক ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম গল্পপুথি সুৰভি (১৯০৯) প্ৰকাশৰ দিনৰ পৰাই একাধিক সুঁতিৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠিছে। ভাববস্তু-সময়ৰ পৰিবৰ্তন আৰু অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা-প্ৰবাহেও ক্ৰমবিকাশৰ এই গতিটোক নিৰ্ণয় কৰাত অপৰিসীম ভূমিকা পালন কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী কালতো সেয়া অবিৰতভাৱে চলিছে। ৰামধেনু যুগতো এই গতি-প্ৰবাহ ক্ৰিয়াশীল হৈয়ে থাকিল। অৱশ্যে ৰামধেনু কালত এই গতি-প্ৰবাহত নতুন নতুন বতাহ বলিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ কাৰণ আগতে উল্লেখ কৰি অহা পটভূমি - যি পটভূমি অনেক ভাব-বিষয়-বৈচিত্ৰ্যে সংমিশ্ৰিত হৈ গঢ় লৈ উঠিছে। গল্পকাৰসকলে এইখন জগতৰ পৰাই আহৰণ কৰিলে সমাজবাদী চিন্তাধাৰা, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰীতি, অৱস্থিতিবাদ আদি অনেক উপাদান। এইবিলাকে ভাবঘন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত ইন্ধন স্বৰূপ হৈ ব্যঞ্জনাময়ী প্ৰকাশভংগীৰে গল্পক বৈচিত্ৰ্য দান কৰিলে। পশ্চিমৰ কেইবাজনো বিখ্যাত সাহিত্যিক-চিন্তাবিদ-নায়কে তেওঁলোকৰ অপূৰ্ব মহিমা আৰু ৰীতিৰে আমাৰ গল্পকাৰসকলক মোহাচ্ছন্ন কৰিলে। এডগাৰ এলেন পো, মোপাঁছা, চেখভৰ গল্পই ৰামধেনু কালৰ গল্পকাৰসকলৰ মনত নতুনত্বৰ সঞ্চাৰ হোৱাত বিশেষ ভূমিকা বহন কৰিলে। ফ্ৰয়েড, য়ুং, লৰেন্স আৰু মোৰাভিয়াৰ দৰে চিন্তাবিদ-মনস্তাত্ত্বিকৰ নৱচেতনাই তেওঁলোকক মুগ্ধ কৰিলে। ক্ৰমাৎ আমাৰ ইয়াতো পশ্চিমৰ মাইক্ৰস্কোপৰ লেন্সৰ সন্মুখত আৰম্ভ হ'ল জীৱন-যৌৱনৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ। তাৰ লগে লগে ভাব-ভংগী আৰু আংগিকলৈ বৈজ্ঞানিক নিৰ্দিষ্টতাৰ আগমন ঘটিল। বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব এনেদৰেই সূচনা হ'ল। কালক্ৰমত সেই দ্বন্দ্বই সমকালীন জীৱনৰ দ্বন্দ্ব বুলি স্বীকৃত হৈ জীৱনক বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠিত কৰালে। বাস্তৱ জীৱনৰ ছবি আৰু আদৰ্শৰ জীৱন-লেখকসকলে যিয়ে নিজকে যিটো পক্ষৰ বুলি ভাবি ল'লে সেইফালেই ধাৱমান হ'ল যদিও দুয়োটাৰ দ্বন্দ্বক এৰাই চলিবলৈ সক্ষম নহ'ল। ফলস্বৰূপে গল্পবোৰত এই দ্বন্দ্বৰ প্ৰকাশ অৱশ্যম্ভাবী হৈ পৰিল। আনহাতে এই দ্বন্দ্বক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাকৈ মনুষ্য জীৱনৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, আশা-আকাংক্ষা, হিংসা-দ্বেষ, দয়া-ক্ষমা, ত্যাগ-হতাশা প্ৰভৃতি উপাদানবোৰ গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰধান উপজীব্য হৈয়ে থাকিল। সেয়েহে উচ্চ বংশ, মধ্যবিত্ত, নিঃকিন-নিপীড়িত সকলোৰে ছবি গল্পবোৰে মূৰ্ত কৰিবলৈ ধৰিলে।

ৰামধেনুৰ এই গল্পকাৰসকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল জীৱনৰ সুগভীৰ মৌল ৰূপ উদ্‌ঘাটন। সেই পদক্ষেপত তেওঁলোকৰ পথ আছিল সত্য আৰু অৰ্থ অন্বেষণৰ যোগেদি মানৱৰ সূক্ষ্মতম ব্যঞ্জনাৰ বিদ্যুৎদীপ্তি প্ৰকাশক। তেওঁলোকৰ এই মহত্ত্বৰ সন্ধানত ইন্ধন হৈছিল অনেক ভাব-চেতনাৰ উপলব্ধি। ব্যক্তিগত জীৱনৰ অন্তহীন অভিজ্ঞতাৰ

স্মৰণতো আছিলেই। কামধেনুৰ পাতৰ সকলোতকৈ জ্যেষ্ঠ গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ কথালৈকে চোৱা যাওক। এহাতে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ তিক্তমধুৰ ছবি আৰু আনহাতে সূক্ষ্মতম ব্যঞ্জনাৰ চমক। তেওঁৰ চৰিত্ৰত পোৱা যায় ডিকেন্সীয় আভাস। কেতিয়াবা যেন জনচনৰ হিউমাৰৰ প্ৰাধান্য। কিন্তু চৰিত্ৰবোৰ দ্বিমাত্ৰিক নহয়। এয়াই তেওঁৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ মহিমাময়ী অসমীয়া সাহিত্যৰ এক উৎকৃষ্ট গল্প। ইয়াৰ আবেদন অপৰিসীম।

সময়ে সময়ে সমাজক অপ-সংস্কৃতিয়ে গ্ৰাস কৰে। স্বৰাজোত্তৰ কালতো সেই অপ-সংস্কৃতিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ কম নাছিল। ৰমা দাশৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছিল এই দিশটো। তেওঁৰ গল্পত ৰোমাণ্টিকতাৰ কবচো আছে, কিন্তু সেয়া অপ-সংস্কৃতিৰ খাতিৰতহে। পাঠকৰ বাবে সেয়ে এই দুয়োবিধ উপাদানেই লক্ষ্যণীয়। কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পতো আকৌ পোৱা যায় ৰোমাণ্টিক অলংকৰণ। তেওঁ অৱশ্যে ৰোমাণ্টিক ধাৰাটোৰ প্ৰতি বেছিকৈ আলোড়িত। কিন্তু তেওঁৰ গল্পই দুৰ্দশাগ্ৰস্ত মানুহৰ চিত্ৰহে মূৰ্ত কৰিছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰে পাঠকৰ চকুলো বোৱায় আৰু সমবেদনাৰ সঞ্চাৰ কৰে। এই উপৰোক্ত দুয়োজন গল্পকাৰৰে বিষয়বস্তু অতিশয় সফলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যক বিস্তৃতভাৱে সমৃদ্ধ কৰা গল্পকাৰজন চৈয়দ আব্দুল মালিক। তেওঁৰ গল্পৰ পৰিসৰ সেই কাৰণে অভিজ্ঞতাৰ দৰেই বিশাল। চৰিত্ৰবোৰৰ বৈশিষ্ট্য বহুধাবিভক্ত আৰু সমাজৰ সকলো প্ৰকাৰৰ চিন্তা-চৰ্চাৰে পৰিপুষ্ট। তেওঁৰ নাৰী-পুৰুষ দুয়োবিধ চৰিত্ৰৰে চিত্ৰণ সুদক্ষ হাতৰ নিৰ্মাণ আৰু সিবোৰৰ অনেক ভাবানুভূতিৰে জীৱন্ত, সমাজৰ একোখন দলিলস্বৰূপ। নাৰী চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণত বিশেষভাৱে সাৰ্থকতা লাভ কৰা সেই সময়ৰ এগৰাকী দক্ষ লেখিকা স্নেহ দেৱী। (নিজে নাৰী হোৱা কাৰণে হয়তো বিশেষ সুযোগ পাইছিলেও) নাৰী হৃদয়ৰ সূক্ষ্মতম ব্যাখ্যাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে স্নেহ দেৱীৰ গল্পসমূহত। তেওঁৰ সূচনা গল্পটোৰ কথা এই প্ৰসংগতে উনুকিয়াই থ'ব পাৰি। মানৱ হৃদয়ৰ জটিলতা অনুধাৱন কৰিবলৈ গৈ লেখিকাই গল্পবোৰত বিস্তৃতভাৱে মনস্তত্ত্বৰ চৰ্চা কৰে। এয়া তেওঁৰ একক বৈশিষ্ট্য নহ'লেও সহজ-সৰল ভাষাৰে লিপিবদ্ধ এক আকৰ্ষণীয় উপাদান - অসমীয়া গল্প-সাহিত্যতে। নাৰী-জীৱনৰ সাধাৰণ উপাদান আৰু অনুভূতিবোৰৰ প্ৰতিফলন তেওঁৰ গল্পৰ একেবাৰে স্বাভাৱিক লক্ষণ। সেয়েহে স্নেহ দেৱীৰ গল্পৰাশিয়ে এক বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্য জগতত অনন্য স্থান দখল কৰা স্বনামধন্য ঔপন্যাসিক, লেখক ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পসমূহৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। তেওঁ সদায়ে এক সংস্কাৰমুক্ত মনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। জীৱনৰ কৰুণ দিশবোৰক তেওঁ নিৰ্দিষ্ট

কৰি লয়। মানৱৰ অন্তৰ্দাহ, অন্তৰ্দ্বন্দ্বক তেওঁ নিয়াৰিকৈ প্ৰতিফলিত কৰে। তেওঁৰ চৰিত্ৰাংকন নাৰী-পুৰুষ উভয়ৰ ক্ষেত্ৰতে সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। শলিতা মামী গল্পৰ ক্ষেত্ৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব যে, তাত কোনো এবিধ চৰিত্ৰই লেখকৰ মনোযোগৰ পৰা ফালৰি কাটি যোৱা নাই। সেয়া পুলিন, বগীৰাম, শলিতা মামী বা সাদৰী যিয়ে নহওক, লেখকে একোখন স্পষ্ট আৰু জীৱন্ত ছবি দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ উপস্থাপন আৰু প্ৰকাশিকা শক্তিও অপূৰ্ব, আকৰ্ষণীয়। প্ৰকাশিকা শক্তিত অদ্ভুত দক্ষতা লাভ কৰা আনজন গল্পকাৰ হ'ল মহিম বৰা। কাব্যিক ব্যঞ্জনা, বিশেষকৈ বৰ্ণনাও, তেওঁৰ গল্পৰ চালিকা শক্তি। প্ৰকৃতি আৰু মানুহক বিষাদৰ ডোলেৰে বা কেতিয়াবা আত্মীয়তাৰে উপস্থাপন কৰাত এই গৰাকী গল্পকাৰে অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰতীকধৰ্মিতাৰ প্ৰভাৱত তেওঁৰ গল্পই অন্য এক মাত্ৰা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ গাঁথনিও নিটোল আৰু প্ৰকাশভংগীয়ে অভিনৱত্ব বহন কৰে। কাঠনিবাৰী ঘাট নামৰ বহুচৰ্চিত গল্পটোৱে এই কেউবিধ বৈশিষ্ট্য বহন কৰি লেখকৰ সফল সৃষ্টি ৰূপে গ্ৰহণযোগ্য হৈ পৰিছে। ভাষাৰ আকৰ্ষণীয় ক্ষমতাৰে পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰা গল্পকাৰ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। নগৰীয়া চেতনা, নৈতিক বিশৃংখলা, আদৰ্শ-চ্যুতি, মুক্তি-চেতনা আদিৰ চিত্ৰ অংকন কৰাটোক তেওঁ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য বিবেচনা কৰে। তেওঁ হেড মাষ্টৰ, হেমন্ত (মায়া মৃগ) আদিৰ দৰে দৃঢ় চৰিত্ৰবোৰ অংকনত পাৰদৰ্শিতা অৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ বক্তব্যপ্ৰধান আৰু পোনপটীয়া শৈলীও এই ক্ষেত্ৰত সহায়ক হৈছে। আন এগৰাকী প্ৰখ্যাত লেখক আৰু গল্পকাৰ যোগেশ দাস। বিলীয়মান সময়ৰ প্ৰতিচ্ছবি তুলি ধৰাত তেওঁৰ গুৰুত্ব অসীম। সমাজৰ ব্যভিচাৰ, ফোপোলা স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱাত তেওঁ কৃপণালি নকৰে। তেওঁৰ উপস্থাপনত শ্লেষযুক্ত পৰিবেশ আৰু বৰ্ণনাই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। তেওঁৰ বিষয়বস্তু বৃহৎ সমাজখন, মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, পোৱা-নোপোৱা, হৰ্ষ-বিষাদ ইত্যাদি। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত আৰু আবেদনপূৰ্ণ। কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পটোতে দাসদেৱৰ সামগ্ৰিক বিশেষত্ব উজ্জ্বল হৈ দশকবোৰ অতিক্ৰম কৰিছে।

বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজখনৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে জনজাতিসকল। তেওঁলোকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে কথাশিল্পী মেদিনী চৌধুৰীয়ে। সহজ, সৰল, গ্ৰাম্য জনজীৱনৰ মহত্ত্ব আৰু সৌন্দৰ্যক এক বিশেষধৰণৰ পশ্চাৎমুখিতাৰে তেওঁ গল্পত উপস্থাপন কৰে। নতুন প্ৰমূল্য আৰু নতুন উপলব্ধিৰ সতে পশ্চাৎগামী জনগণৰ সাযুজ্য স্থাপনত তেওঁৰ গল্পই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। সেই সময়তে চুটিগল্পৰ কলা-কৌশল লৈ অপৰিসীম চৰ্চাৰে অসামান্য দক্ষতা অৰ্জন কৰা গল্পকাৰ সৌৰভকুমাৰ চলিহা। চহৰীয়া চেতনাৰ ভাষ্যকাৰ বুলি ক'ব পৰা এইগৰাকী প্ৰথিতযশা

গল্পকাৰে আধুনিক জীৱনৰ জটিলতা, মনৰ বিশৃঙ্খল ক্ৰিয়া-কাণ্ড, নৈতিক-অৰ্থনৈতিক চিন্তাৰ সংঘৰ্ষ, ভয়ংকৰ নষ্টালজিয়া, চিনিছিজম আৰু আশা-ভংগুৰতা আদিক বিষয়বস্তু কৰিছে। ভগ্নছন্দৰ উপস্থাপন আৰু চিন্তাৰ পাকঘূৰণিৰে তেওঁৰ গল্পবোৰে এক নিটোল অৱয়ব লাভ কৰে। হাঁহিৰ সৈতে অশ্ৰুক তেওঁ এনে নিৰ্মমভাৱে মিশ্ৰিত কৰিব পাৰে যি হাস্যৰসৰ আধাৰ হৈ পৰে। তেওঁৰ চেতনাস্ৰোত-ধৰ্মিতা অসমীয়া সাহিত্যলৈয়ে এক নৱতম সংযোজন। **বাৰ্কাৰ ল'** নামৰ গল্পত লেখকৰ এই কেউবিধ উপাদানকে পাঠকে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। (সৌৰভ কুমাৰ চলিহা যে ছদ্মনামহে সেই কথা মনত ৰাখি থ'ব লাগে যদিও গল্পকাৰৰূপে তেওঁৰ পৰিচয় সৰ্বজনবিদিত)। জীৱনৰ ভংগুৰতা, বিচ্ছিন্নতা তেওঁৰ গল্পৰ সৰ্বত্ৰতে বিয়পি আছে। **ৰামধেনু** যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এজন গল্পকাৰ **বোহিনী কুমাৰ কাকতি**। তেওঁৰ গল্পত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ভাবানুভূতিয়েই মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ভাষা সহজ যদিও তেওঁৰ ব্যৱহাৰত মিতব্যয়িতা নাই কাৰণে একোটা চৰিত্ৰক সম্পূৰ্ণভাৱে অংকন কৰিবলৈ যথেষ্ট মুহূৰ্তৰ প্ৰয়োজন হয়। ফলত তেওঁৰ গল্পবোৰ প্ৰায়ে দীঘলীয়া আৰু জীৱনৰ সৰু সৰু অনেক বিষয়েৰে পৰিপূৰ্ণ।

ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া *ৰামধেনু যুগৰ* অন্যতম লেখত ল'বলগীয়া গল্পকাৰ। **ৰামধেনুত** তেখেতৰ আবিৰ্ভাৱে কেৱল যে আলোচনীখনকে সমৃদ্ধ কৰিছে এনে নহয়। নাটক, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, শিশু সাহিত্যও তেখেতে ৰচনা কৰিছে অনেক ৰকমৰ। অৱশ্যে গল্পৰ মাজেদিয়ে তেখেতে অসমীয়া সাহিত্যৰ দিগন্ত বিস্তৃত কৰি গল্প-সাহিত্যক এক মাত্ৰা দান কৰিছে যিটো আন সকলোতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। ক'বলৈ গ'লে গল্পৰ মাজেদিয়ে তেখেতৰ বলিষ্ঠ আত্মপ্ৰকাশ আৰু গল্পৰ যোগেদিয়ে নিজস্ব ভাষা-শৈলীৰে তেখেতে যি জীৱন-বীক্ষা আগবঢ়ায় সেয়া মাথোন অনন্যসাধাৰণ সৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন আগশাৰীৰ গল্পকাৰৰ ক্ষেত্ৰতহে সম্ভৱপৰ। তেখেতে কেনে সৰল, গভীৰ আৰু সজীৱ জীৱন-চিত্ৰ দাঙি ধৰে সেয়া ভাবিবলগীয়া। তেখেতৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ। স্বাভাৱিকতে সেই জীৱনৰ পৰিধি সীমিত যদিও তেখেতৰ হাতত তাৰ মাজতে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু গাঢ় পৰিচয় পৰিস্ফুট হৈ উঠে। গল্পবোৰৰ কাহিনী-ঘটনা সহজ-জীৱনৰ গতিত আগবাঢ়ে। এইবিলাক গল্পকাৰৰ নিজা অভিজ্ঞতা আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ বহুদিনীয়া সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠে যাতে পাঠকে পঢ়াৰ সময়ত জীৱনৰ লগত অভিন্ন অনুভৱ কৰিব পাৰে। তেখেতৰ কাহিনীবোৰৰ নিজস্ব বিচিত্ৰতা নাই, কাহিনীক বিচিত্ৰতা দিয়ে অভিজ্ঞতা আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণেহে। অকল সেয়ে নহয়, তেখেতৰ চৰিত্ৰবোৰৰো বিশিষ্টতা মন কৰিবলগীয়া। চৰিত্ৰবোৰ কাহিনীৰ লগত এনেকৈ খাপ খোৱা যে সিবোৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে অৰ্থবহ, সঁচা-সঁচি, বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা বোটলা তেজ-মঙহৰ চৰিত্ৰ,

যি কাহিনীৰ মাজত ভিৰো নকৰে। সিহঁতৰ স্থান আৰু অৰ্থপূৰ্ণ বিচৰণ এনে লক্ষ্যণীয় যে, সিহঁত নিঃস্ব হ'লেও কোনোবাটো শ্ৰেণী বিপ্লৱৰ ইস্তাহাৰত দায়বদ্ধ সৰ্বহাৰাৰ প্ৰতীক হৈ নপৰে, কাৰণ সিহঁতৰ জকাইচুকীয়া জীৱনবোৰ প্ৰকৃততেই সুদূৰৰ মাৰ্ক্স-লেনিনৰ মতাদৰ্শই গঢ় দিব পৰা নাই। গতিকে আমাৰ সমাজক সমূলঞ্চে প্ৰভাবিত কৰিব নোবাৰা মতাদৰ্শ এটাক আগত লৈ চৰিত্ৰবোৰ গঢ় দিয়া নাই, ইয়াৰ প্ৰয়োজনেই বা কিমান। কাজেই তেখেতৰ চৰিত্ৰবোৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ, বাস্তৱৰ, আমাৰ দুচকুৰ আগত ধৰা দিয়া পৃথিৱীখনৰ। কিন্তু আটাইতকৈ লক্ষ্যণীয় কথা, গল্পকাৰৰ উপস্থাপন আৰু শৈলী। শইকীয়াৰ ভাষা পাঠকৰ বাবে অতি চিনাকি, আচহুৱা মুঠেও নহয়। ফলস্বৰূপে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰাটো সহজ আৰু এই আকৰ্ষণ অকৃত্ৰিম; যেন যাদুকৰী ভূমিকাহে পালন কৰে তেখেতৰ সহজ-সৰল চিনাকি শব্দ-চয়ন, বাক্য-গাঁথনি আৰু বৰ্ণন শৈলীয়ে। বোধহয় সেইবাবেই তেখেতৰ শব্দ-বাছনি, বাক্য-বিন্যাসত এক স্বাভাৱিক মায়া নিহিত হৈ আছে। অলপ গমি চালে দেখা যায় যে তেখেতৰ প্ৰতিটো শব্দতে এই মায়া আছে - সেয়া গল্পৰ নামেই হওক, ঠাইৰ নামেই হওক বা গল্পৰ শিৰোনামেই হওক। এইখিনিতে তেখেতৰ উপস্থাপনৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। ভাষাৰ দৰে উপস্থাপনো সৰল আৰু পৰিষ্কাৰ হোৱা বাবে পাঠকে ক'ব নোৱৰাকৈয়ে মায়াত বন্দী হয় আৰু গল্পটোৰ সমস্ত ছবিখন ভাস্বৰ হৈ উঠে নিমিষতে। এই বৈশিষ্ট্যও আগশাৰীৰ গল্পকাৰৰ মাজতহে সম্ভৱপৰ। শইকীয়াই এনেদৰে দেখাত সাধাৰণভাৱে, (আচলতে অসাধাৰণ কৰ্মহে) সাধাৰণ ভাষাৰেই বৰ্ণন-কথন-শৈলীৰে আনৰ চকুত সহজতে ধৰা নপৰা জীৱনৰ অতিশয় সূক্ষ্ম পৰিচয়বোৰৰ অংকন কৰে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে তেখেতে তাৰ মাজতে, নিজৰ অনুকৰণীয় কলাৰে পাঠকে গম নোপোৱাকৈ জীৱনৰ হাস্য-ব্যংগ-পৰিহাস, ৰিক্ততা - এই আটাইখিনিকে প্ৰকট কৰে। গল্পকাৰ শইকীয়াৰ বিশেষত্ব সেইখিনিতে - সুগভীৰ আৰু সূক্ষ্ম জীৱনবোধ। ড° মহেশ্বৰ নেওগে তাহানিতে তেখেতৰ বিষয়ে কৈ যোৱা এযাৰ বৰ দৰকাৰী কথা এইখিনিতে দাঙি ধৰাটো উচিত হ'ব। নেওগে কৈছে—

> "ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ সকলোবোৰ গল্পৰ বৰ্ণনা গোট খুৱালে হয়তো আগলৈ এটা যুগৰ এডোখৰ ঠাইৰ সমাজতাত্ত্বিক এখণ্ড অধ্যয়ন ৰূপে বিবেচিত হ'ব পাৰিব। সাধাৰণ বাক্যবোৰৰ পৰা গভীৰ অৰ্থ ওলোৱা শইকীয়াৰ ভাষাত শব্দবোৰৰ যেন নিজস্ব এক গতি-শক্তি আছে, যদিও তেওঁৰ সুকীয়া এখন অভিধান নাই।"

ড° নেওগৰ এই চুটি বাক্যশাৰীৰ মাজতে শইকীয়াৰ গল্পৰ ব্যাপকতা আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী ভূমিকাৰ সম্ভেদ সম্পূৰ্ণকৈ পাব পাৰি।

গল্পকাৰ হোমেন বৰগোহাঞিৰ পৰিচয় সেই সময়তে লক্ষ্যণীয়। বিষয়বস্তুৰ

নতুনত্ব আৰু আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় সচেতন আছিল। ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ মনঃসমীক্ষা ৰীতি, লৰেন্স আৰু মোৰাভিয়াৰ ৰচনাশৈলী আৰু ছাৰ্ত্ৰে-ক্যেমুৰ অস্তিত্ববাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰভাৱত আত্মজীৱনীৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰে অসমীয়া সাহিত্যত এক নৱদিগন্তৰ সূচনা কৰে তেওঁৰ গল্পসমূহে। কেতিয়াবা বিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ সীমা চেৰাই জীৱনৰ আত্মিক সত্য অন্বেষণ কৰাৰ স্পৃহাও তেওঁৰ গল্পই প্ৰকাশ কৰে। মানুহক এখন আদৰ্শৰ সমাজ দিবলৈ তেওঁ আগ্ৰহী, তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতি লালিত্যপূৰ্ণ আৰু চৰিত্ৰবোৰ অতিশয় সবল আৰু স্পষ্ট। অবৰ্ণনীয় দুৰ্যোগত তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ প্ৰায়ে বিধ্বস্ত হয়। যুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমীয়া গ্ৰাম্য-সমাজলৈ অনেক দুৰ্যোগ আহিছিল। **লক্ষ্মীনন্দন বৰাই** গ্ৰাম্য-জীৱনৰ এই ধৰণৰ সমস্যাৰ মাজত আৰোহণ কৰিছিল। তেওঁৰ গল্পবোৰত সেয়েহে সেইখন সমাজ জীৱনলৈ নামি অহা শঠতা, ভণ্ডামি, নৈতিক-আধ্যাত্মিক স্খলনৰ কুটিল ছাঁয়াবোৰ প্ৰকাশ পাইছে। কেতিয়াবা তেওঁ নগৰীয়া জীৱনলৈও সোমাই গৈছে আৰু তাৰ পৰা উদগ্ৰ জৈৱিক কামনাৰ ছবি সংগ্ৰহ কৰিছে। স্বাভাৱিকতে তেওঁ সদায় এক সংস্কাৰমুক্ত মনক গল্পসমূহত প্ৰতিফলিত কৰিছে।

ৰামধেনুৰ পাততে পাঠক, সমালোচকক গভীৰভাৱে উদ্বেলিত কৰা এগৰাকী প্ৰথিতযশা গল্পকাৰ **নিৰুপমা বৰগোহাঞি**। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত তেওঁৰ ভালেমান গল্পই সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত **অপমৃত্যু, মিডাছৰ ট্ৰেজেদি, ঢেঁকীৰ সৰগ, পেহীদেউ, চ্যুতি, জন্ম, দ্বিতীয় মৃত্যু** আদি গল্পই সমাদৰ লাভ কৰিছে। সমাজৰ, বিশেষকৈ নাৰীৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতে লেখিকাৰ বিচাৰ তীক্ষ্ণ। সৰু আৰু সাধাৰণ জীৱনৰ মাজতো তেওঁ যে অবাধে সোমাই যাব পাৰে তাৰ দৃষ্টান্ত **ঢেঁকীৰ সৰগ** গল্পটোত পোৱা যায়। স্মৃতি নামৰ অশিক্ষিত ছোৱালী এগৰাকীৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে। দেউতাকৰ ঘৰত জীৱনৰ তেইছটা বসন্ত পাৰ কৰা স্মৃতিয়ে আন এখন ঘৰলৈ বিয়া হৈ যোৱাৰ কাৰণতে প্ৰথমতে মুক্তিবোধ কৰিছে, যদিও শেষত স্বামীগৃহত উপলব্ধি কৰিছে— আচলতে সেয়া মুক্তি নহয়। ঢেঁকীৰ যি কাম সেয়া স্বৰ্গ-নৰক সকলোতে একে। লেখিকাই স্মৃতিৰ এই উপলব্ধি অংকন কৰিবলৈ তাইৰ চৰিত্ৰৰ যি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে সেয়া সৰল পাঠকৰ বাবেও বোধগম্য, কম আয়াসতে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে। নাৰী-বিদ্ৰোহ, সচেতনতা আৰু সম্ভাৱনা আৰু সমাজৰ লগত থকা বিভিন্ন সম্পৰ্কবোৰ তেওঁৰ গল্পৰ মূল উপজীব্য। মন, হৃদয় আৰু প্ৰেম বহুত গল্পৰে বিষয়বস্তু। তেওঁৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত ভালেমান গল্প মধ্যবিত্ত সমাজ-জীৱনৰ বৈবাহিক কালৰ, বিশেষকৈ নাৰী জীৱনৰ কাহিনী আৰু আৰ্তিৰে ভাৰাক্ৰান্ত। এই কালছোৱাৰ গল্পত লেখিকাৰ ভাষা, আংগিকতকৈ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত মনোযোগ

বেছি। তাতে আৱেগৰো পূৰামাত্ৰাই সমাবেশ ঘটিছে। পিছলৈ অৱশ্যে লেখিকাৰ গল্পত অনেক পৰিৱৰ্তন আহিছে আৰু তেওঁৰ উৎকৰ্ষ সাধিত হৈছে।

ৰামধেনুৰ কালছোৱাত আধুনিক জীৱন সম্বন্ধে বহুতৰে মনত তীব্ৰ জিজ্ঞাসাৰ সঞ্চাৰ হৈছিল। এই জিজ্ঞাসাক আয়ত্ত কৰি উচ্চ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেৰে আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা এজন গল্পকাৰ **বীৰেশ্বৰ বৰুৱা**। তেওঁৰ ভাষা সৰল আৰু কাব্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ। গল্পৰ বিষয় আৰু পৰিবেশ সমাজ-জীৱন বৰ্হিভূত নহয় যদিও ৰচনা-ৰীতিৰ ভংগীমাৰে ব্যতিক্ৰমধৰ্মী হৈ উঠে। তেওঁৰ দৰে ৰচনা-ৰীতিত দক্ষতা লাভ কৰা আন এজন গল্পকাৰ **অতুলানন্দ গোস্বামী**। তেওঁ পৰিবেশ- সৃষ্টিৰ দক্ষতাৰে যিকোনো মুহূৰ্ততে নিটোল কলা ৰূপ দিয়াত সিদ্ধহস্ত। সমাজৰ কেৰোণসমূহ তেওঁ ৰসাল কথন ভংগীৰেই উদঙাই দিয়ে। উপস্থাপনত তেওঁৰ দৰে সাৰ্থকতা অৰ্জন কৰা এগৰাকী গল্পকাৰ **প্ৰবীণা শইকীয়া**। তেওঁৰ বিশেষত্ব দৰ্শন-ভিত্তিত ভিন্ন জাতীয় বাস্তৱানুগ বিষয়ক কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ কৰিব পাৰে। ভ্ৰষ্টাঁচাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ তেওঁৰ গল্পবোৰত অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। শ্লেষৰ উপস্থিতিয়েও তেওঁৰ গল্পৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰে।

ৰামধেনুৰ পাতত আলোচনীখনৰ শেষৰ পৰ্যায়ত আত্মপ্ৰকাশ কৰি ক্ৰমাৎ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কেইবাগৰাকী গল্পকাৰ আছে। তেওঁলোকৰ অৰিহণায়ো **ৰামধেনু** যুগক সমৃদ্ধ কৰিছে। এই সকলৰ ভিতৰত প্ৰথমতে নাম ল'ব লাগিব **নগেন শইকীয়াৰ**। ব্যক্তিমনৰ সূক্ষ্ম জটিল আৰু বহুধা-বিভক্ত অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণত তেওঁ দক্ষতা অৰ্জন কৰিছে। আধুনিক সাহিত্যৰ বিমূৰ্তভংগী আৰু চেতনাস্ৰোতৰ ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন তেওঁৰ গল্পত উদ্ভাসিত হৈ উঠে। নাৰী মনৰ বিচিত্ৰ অনুভূতি, দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতক লৈ বাস্তৱক প্ৰত্যক্ষ কৰি **ৰামধেনুত** গল্প লিখি প্ৰতিষ্ঠাৰ স্তৰলৈ উঠা আন এগৰাকী লেখিকা **অনিমা ভৰালী দত্ত**। একে সময়তে নাৰীকেন্দ্ৰিক সূক্ষ্ম আৰু দাৰ্শনিক উপলব্ধি অংকনেৰে বাস্তৱ সমাজক প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ ধৰে **নীলিমা শৰ্মাই**। **অন্যসূঁতি** নামৰ গল্পটোত তেওঁৰ এই বৈশিষ্ট্য পৰিপূৰ্ণভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। বৃহৎ অসমৰ জনজাতীয় জীৱনৰ উপাদানসমূহ আকৰ্ষণীয়ভাৱে সহজ-সৰল বৰ্ণনাভংগীৰে উপস্থাপন কৰি গল্প ৰচনা কৰি **ৰামধেনুক** সমৃদ্ধ কৰিলে **লুম্মেৰ দাইয়ে**। তেওঁৰ নিটোল কাহিনীয়ে আসমীয়া গল্পৰ বিস্তৃত পৰিসৰৰ ইংগিত বহন কৰে। **পৃথিৱীৰ হাঁহি ৰামধেনুত** প্ৰকাশিত তেওঁৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। **মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে ৰামধেনুত** এটা মাত্ৰ গল্প লিখিছিল। কিন্তু তাতে ভৱিষ্যতৰ কৃতী কথাশিল্পী গৰাকী লুকাই আছিল। **বীজাণু** নামৰ এই গল্পটোত কিশোৰী আইমানোৰ দৃষ্টিৰে লেখিকাই সিহঁতৰ শান্ত, নিৰ্জু লগুৱা শ্ৰীগুৰুৱে কেনেকৈ লগৰ ৰামপতিৰ বিয়াৰ পিছত মনৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাত আৰু ৰামপতিৰ ঘৈণীয়েকৰ

তুচ্ছ-তাচ্ছিল্যত অপমানিতবোধ কৰি গাঁৱৰ ঘৰৰ চিন্তা এৰি কেৱল নিজৰ ঘৰখন পাতিবৰ কাৰণেই চুৰি কৰিবলৈ ল'লে তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী, স্পষ্ট আৰু মানৱিক দৰদসম্পৃক্ত চিত্ৰখন পৰিস্ফুট কৰিছে। বাস্তৱৰ নিৰ্মোহ আৰু নিৰ্মম বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাত তেওঁৰ পদক্ষেপ সাহসী আৰু ব্যতিক্ৰমধৰ্মী। স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়বিধ চৰিত্ৰাংকনতে তেওঁৰ দক্ষতা প্ৰশংসনীয়। ৰামধেনুক সমৃদ্ধ কৰা একেবাৰে কনিষ্ঠতম লেখক গল্পকাৰ অপূৰ্ব শৰ্মা। বাস্তৱৰ বিভিন্ন জটিলতাপূৰ্ণ মানৱ চৰিত্ৰক তেওঁ সচেতনতা আৰু তীব্ৰ উপলব্ধিৰে অংকন কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনা-কৌশল আধুনিক আৰু ফেন্টাছী আৰু বিমূৰ্ততাৰে পূৰ্ণ যদিও দুঃস্থ আৰু নিপীড়িতজনৰ প্ৰতিও সহানুভূতিশীল। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গাল্পিক-ৰীতি আৰু চহৰকেন্দ্ৰিকতাই তেওঁৰ গল্পকো স্পৰ্শ কৰিছিল। সাগৰ-সংগীত নামৰ গল্পটোৰ কথা এই প্ৰসংগতে উনুকিয়াই থ'ব পাৰি। লেখকৰ দৃষ্টিত ধৰা দিয়া বিচ্ছিন্নতাৰ শৃঙ্খল উপলব্ধিয়ে কেৱল কাহিনী নিৰ্মাণ কৰাই নহয়, আধুনিক জীৱনৰ স্পন্দন প্ৰতিফলিত কৰিছে আৰু এক সুতীব্ৰ আৱেদনৰ সঞ্চাৰ কৰে, যিটো ৰামধেনু যুগৰ বৈশিষ্ট্য।

উপসংহাৰ ●

এনেদৰে নিজৰ সৃষ্টিৰাশিৰ মাজেদি ৰামধেনুৰ প্ৰখ্যাত প্ৰত্যেকজন গল্পকাৰে মাইলৰ খুঁটিৰ পিছত মাইলৰ খুঁটি এৰি থৈ আহিছে। ইটো গল্পৰ পৰা সিটো গল্পলৈ বহু যোজন পথ। ৰামধেনু যুগৰ এই গল্পকাৰসকলে সেই যুগৰ পিছৰ কালতো ৰচনা অব্যাহত ৰাখিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ উৎকৃষ্ট গল্পসমূহ যে ৰামধেনুৰ পাততেই প্ৰকাশ পাইছে সেয়া নিঃসন্দেহ। সেই সময়তে তেওঁলোকে জীৱনৰ সুগভীৰ মৌল ৰূপ, সত্য আৰু অৰ্থ অন্বেষণৰ সূক্ষ্মতম ব্যঞ্জনাৰ বিদ্যুৎদীপ্তি অনেক ভাব-চেতনাৰে উপলব্ধি কৰি মহত্বৰ সন্ধান কৰিছে আৰু লগতে জীৱনৰ অন্তহীন অভিজ্ঞতাৰ স্ফুৰণো ঘটাইছে। আমাৰ এই আলোচনাত নিৰ্বাচন কৰা গল্পবোৰৰ আঁৰত সেই কথাই মূৰ্ত আৰু ক্ৰিয়া কৰিছে। অৱশ্যে শেষ ৰামধেনু যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কেইজনমান বিশিষ্ট গল্পকাৰৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প কেইটামানো সন্নিৱিষ্ট কৰা হ'ল, আলোচনাৰ খাতিৰতে।

এয়াই ৰামধেনুৰ গল্প কথা। আচলতে অসমীয়া সাহিত্যৰ এক গৌৰৱময় অধ্যায়ৰ কথা। এই যুগটোৰ পিছৰ পৰ্যায়ত অসমীয়া গল্পই কেনেদৰে কোন দিশত ধাৱমান হৈছে সেই বিষয়ো সময়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠিছে, কিন্তু ৰামধেনুৰ প্ৰাচুৰ্যক তাৰ পিছৰ দশকবোৰেও চেৰ পেলাব পৰা নাই। ৰামধেনুৰ ঐতিহ্য এইখিনিতেই; বিখ্যাত গল্পবোৰৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছে। ■

প্ৰসংগ পুথি

১. ৰামধেনু (আলোচনী) : তৃতীয় বছৰ (১৮৭২ শক) ইং ১৯৫০-৫১ চন, প্ৰথম

সংখ্যাৰ পৰা ষষ্ঠদশ বছৰ (১৮৮৫ শক, ইং ১৯৬৩ মে') প্ৰথম সংখ্যালৈকে।

২. ৰামধেনুৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প : সম্পাদনা : হৃদয়ানন্দ গগৈ, ১৯৯৭, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী।

৩. গল্প আৰু শিল্প : ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ চাৰিটা দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প, সম্পাদনা : হৃদয়ানন্দ গগৈ, ১৯৯৮, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী।

৪. মানৱতাবাদী লেখিকা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্প : প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু প্ৰতিফলন (প্ৰবন্ধ) : হৃদয়ানন্দ গগৈ, অগ্ৰগামিনী, সম্পাঃ ৰাণী গোহাঁই, ১৯৯৮, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী।

৫. জীৱন সংগ্ৰামৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ : মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-সাহিত্য (প্ৰবন্ধ) : হৃদয়ানন্দ গগৈ, হৃদয়ৰ তপস্বিনী, সম্পা, ৰাণী গোহাঁই, ১৯৯৯, জ্যোতি প্ৰকাশন গুৱাহাটী।

৬ তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা : মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, ১৯৯৪, ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ, গুৱাহাটী।

৭. অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড) : সম্পাদনা : হোমেন বৰগোহাঞি, ১৯৯৩, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা।

৮. বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য : সম্পাদনা : হোমেন বৰগোহাঞি, ১৯৮৭ (দ্বিতীয় প্ৰকাশ), অসম সাহিত্য সভা।

৯. আধুনিক গল্প সাহিত্য : ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী।

ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া চুটিগল্প

ড° যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী

আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ এক জনপ্ৰিয় অংগ হিচাপে চুটিগল্পই এতিয়া তাৰ নিৰ্দিষ্ট পৰম্পৰাগত সংজ্ঞাৰ ভিতৰত আবদ্ধ হৈ থকা নাই, যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ এই শাখাটিও নিতে নৱৰূপেৰে পল্লৱিত হৈ বৰ্তমান স্তৰত উপনীত হৈছে। বিৱৰ্তনৰ এই দীঘলীয়া গতিপথত অসমীয়া চুটিগল্পই সময়ৰ বালিত এৰি থৈ আহিছে জোনাকী, বাঁহী, আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ একো- একোটি মাইলৰ খুঁটি। সৃষ্টি হৈছে ন-ন ভাবধাৰা, চিন্তা আদৰ্শ আৰু অভিনৱ শৈলী। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ চিন্তা দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ অসমীয়া লেখক-লেখিকা সকলে নিজৰ প্ৰতিভাৰে সৃষ্টি কৰা চুটিগল্পসমূহ হৈ পৰিছে আজিৰ মানুহৰ ভাষ্য, কণ্টকীয়া মানৱ জীৱনৰ কাব্যিক ফচল।

ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ গল্প সাহিত্যত কাহিনী কথনতকৈ চৰিত্ৰ বিশেষৰ ভাব চিন্তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু শিল্পসম্মত ৰূপায়ণৰ প্ৰতিহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এই সম্পৰ্কত ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই এনেদৰে এঠাইত কৈছে—

> "সত্তৰৰ দশকৰ উত্তৰাৰ্দ্ধৰপৰা এটা নতুন সামাজিক জেনেৰেশ্যনৰ পদধ্বনি সু-স্পষ্ট।...জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপৰ শিল্পসম্মত ৰূপায়নেহে গল্পক উপভোগ্য সাহিত্য কৰ্ম কৰি তোলে।"

সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰজ অৰুণ গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ মাজেৰে সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ চিত্ৰ ফুটি উঠা দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পৰ ভংগী বক্তৃতাধৰ্মী। তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজেৰে স্পষ্ট আৰু কৃচ্ছ্ৰ সাধনাৰ অন্তত লাভ কৰা স্বাধীনতা, এদল ক্ষমতালোভী, ভোগবিলাসী মানুহৰ কৱলত পৰি কিদৰে ব্যৰ্থ হৈ যাবলৈ ধৰিছে তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দেখা যায় 'পঁচিশটা চকাৰ এখন

অচল ৰথ', 'এখন যুগ নাটকৰ কাহিনী' আদি গল্পত। তেওঁৰ গল্প উদ্দেশ্যধৰ্মী হ'লেও গল্পৰ কলাকৌশল আৰু বক্তব্যৰ স্পষ্টতাই গল্পবোৰ উপভোগ্য কৰি তোলে।এইক্ষেত্ৰত তেওঁৰ 'মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ' গল্পটি উল্লেখযোগ্য।

সমকালৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন **উদয়াদিত্য ভৰালীৰ** গল্পত সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণধৰ্মী দৃষ্টি আৰু চুটিগল্পৰ নান্দনিক কলাকৌশলৰ সমাহাৰ ঘটিছে। 'এক এগুণ এক', 'অভাৱ বাউণ্ডেৰী', 'মৰুভূমি এইদৰে আহে'— আদি গল্পত তেওঁৰ প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পৰ এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য হ'ল- ব্যংগাত্মক ৰীতিৰ প্ৰয়োগ।

ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধতা স্পষ্ট। চৰকাৰী বিষয়াৰ ভ্ৰষ্টাচাৰৰ ছবি 'চৰকাৰী কলম' নামৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। 'এন্দুৰ মৰা ফান্দ' এটি ব্যংগাত্মক গল্প। সমাজৰ দুখীয়া শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ ভাব দেখা যায় 'নিৰ্বাসন' নামৰ গল্পত। গাঁৱৰ সহজ সৰল নিৰাশ্ৰয় ছোৱালীবোৰক পতিতা কৰি চহৰৰ বেশ্যালয়লৈ চালান দিয়া শিশুপালে বেঙী ৰুক্মিণীকো ৰেহাই দিয়া নাই।

অন্যায়-অবিচাৰ আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধ ভাবনা ফুটি ওলাইছে **বিপুল খাটনিয়াৰৰ** 'কেৱল তেজৰ বাবে খোজৰ শব্দ', 'ফিৰিঙতি', 'এডাল লগুণ আৰু কেইটামান কুকুৰা পোৱালি' আদি গল্পত। বক্তব্যৰ স্পষ্টতাই তেওঁৰ গল্পক চিত্তাকৰ্ষক কৰি তুলিছে।

সাম্প্ৰতিক অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সন্মুখত যিবোৰ সমস্যাৰ উদ্ভৱ হৈছে সেইবোৰ সমস্যাই বৰ্তমানৰ লেখক-লেখিকাসকলক পূৰ্বতকৈ অধিক সচেতন আৰু দায়বদ্ধ কৰি তুলিছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত এই প্ৰতিবাদী ধ্বনি উচ্চ স্বৰত ঘোষিত হৈছে। পৰিবৰ্তিত সমাজৰ পটভূমিত এনে চিন্তাধাৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা আজি সকলোৱে অনুভৱ কৰে, এনে গল্পবোৰৰ ভিতৰত **ভূপেন শৰ্মাৰ** 'ভোজৰ খাহী', ভৃগেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'মাষ্টৰৰ মৃত্যুত শোকসভা', **মদন শৰ্মাৰ** নৰ্দমা চাফাই , **যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ** 'বিদুৰ আগমন', 'গোন্ধ', **ৰবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ** 'একেই বেজ', **পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ** 'এক নতুন জেহাদৰ জন্ম'ৰ গল্পসমূহ, 'স্বৰ্ণ জয়ন্তীৰ আলি কেঁকুৰিত জেতুকী বাই', **জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ** 'সংগমত এসাঁতোৰ' আদি উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক সময় হৈছে তেজ আৰু জুইৰ সময়। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই আজিৰ মানুহক প্ৰত্যক্ষ কৰাইছে হত্যা, লুণ্ঠন, ধৰ্ষণৰ বীভৎস আৰ্তনাদ। সন্ত্ৰাসবাদে এগৰাকী বেঙী নাৰীৰ বুকুৰ পৰা সন্তান কাঢ়ি নিয়াৰ যন্ত্ৰণা, এখন সুখী সংসাৰৰ ভাঙোনৰ ছবি **অৰূপা পটংগীয়া কলিতাই** তেওঁৰ 'আই', 'কেতিয়াবা নুমলী এদিন', 'বহাগ' আদি গল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। শোষণ আৰু পীড়নক গল্পৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ তেওঁ

ৰচনা কৰিলে 'ৰণথলি গড়ত কিহৰ শব্দ'। সাম্প্ৰতিক সমস্যাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ বন্দিতা ফুকনে ৰচনা কৰিলে 'ছাই আৰু বাৰুদৰ মাজত', মিনতি চৌধুৰীয়ে 'এন্ধাৰতো পোহৰতো', লীলা বৰঠাকুৰে 'আকাশ স্তব্ধ'। মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ খবৰ প্ৰণতি গোস্বামীয়ে আমাক দিছে 'এটা সাধাৰণ সপোনৰ মাজেৰে'। প্ৰেমহীনতা আৰু নৃশংসতাৰ বলি হোৱা মানুহৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দিহান হৈ পূৰৱী বৰমুদৈয়ে ৰচনা কৰিলে 'মৃগয়া', অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে পৃথিৱীৰ বুকুতে পৃথিৱীৰ সন্তান মানুহৰ জান্তৱ ৰূপ দেখি চমকি উঠি ৰচনা কৰিলে 'চিকাৰ', কাব্যশ্ৰী মহন্তই ৰচনা কৰিলে 'জোনাকত এটা মৃতদেহ'।

মনোৰমা দাস মেধিৰ গল্পৰ কথনভংগীত নতুনত্ব দেখা যায়। 'সম্ভাব্য কাল', 'প্ৰেম গাথা', 'গোসাঁনী', 'কৱচ কাপোৰ' আদি গল্পৰ কথনভংগীৰ লগতে চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু পৰিবেশ ৰচনা মন কৰিবলগীয়া।

মানুহৰ মন গহনৰ আভ্যন্তৰৰ খবৰ দিয়া ফুল গোস্বামীৰ গল্পৰ কথনভংগীত নতুনত্ব আছে। জীৱনৰ প্ৰতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিভংগী থকা বাবেই তেওঁৰ গল্পত গভীৰ দুখবাদৰ সুৰ শুনা যায়। 'অসময়', 'সংকোচ', 'অজ্ঞাতবাস', 'উপান্ত উপকূল আদি গল্পত গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে মানুহৰ জীৱনৰ গোপন দিশবোৰত টুকুৰিয়াই চাইছে। হৰপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ কথনভংগী পোন আৰু সহজ। তেওঁ 'ফেনাইল খোৱাৰ অপেক্ষাত' গল্পত ব্যংগৰ মাজেৰে অৰ্থনীতিৰ কবলত মানুহৰ মূল্যবোধৰ কিদৰে ধ্বংস হৈছে তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা কৰিছে।

মানুহৰ মনৰ গোপন প্ৰদেশত সোমাই মানুহৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পবোৰৰ এক বিশেষ মূল্য আছে। মানুহৰ মন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ বিশেষ দক্ষতা আছে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ স্থিতিৰ সম্পৰ্কত তেওঁ 'গতিপথ', 'নতুন উপলব্ধি' আদি গল্প ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত প্ৰতীকৰ সহায়েৰে বক্তব্যক স্পষ্ট কৰিবলৈ বিচৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত 'ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ দৃষ্টিলাভ', 'নিঃসংগ প্ৰহৰী' আদি গল্প উল্লেখযোগ্য।

জ্যোতিৰ শিকদাৰে মানুহৰ মনৰ খবৰ আমাক দিব পাৰিছে। যান্ত্ৰিক যুগে সৃষ্টি কৰা ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনতো মানুহৰ নিঃসংগতাৰ ছবি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে 'অভিশপ্ত', 'ৰেডিঅ'', 'এজন ব্যক্তিৰ ডায়েৰীৰ পৰা' আদি গল্পত। চুটিগল্পৰ আংগিকৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা তেওঁৰ 'বাওনাৰ কথা' গল্পটিৰ আবেদন বৰ করুণ । এসময়ৰ কৰ্মক্ষম চাৰ্কাচৰ বাওনা এজনৰ বৰ্তমানৰ নিঃসহায় অৱস্থাৰ করুণ ছবি গল্পটিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পত্নীৰ অবৈধ সম্পৰ্কৰ কথা জানিও একো ক'ব নোৱাৰা বিভূৰ মনৰ দ্বন্দ্ব গল্পটিত ফুটাই তোলা হৈছে। (পাকঘৰৰ চাকিৰ পোহৰত দেখা গ'ল , বিভূৰ মুখখন

কোনোবাই ঘঁহি দিয়া ক'লা ছাইৰ বৰণৰ ৰূপ ল'বলৈ ধৰিছে। বেৰত ভঁহি উঠা তাৰ ছাঁটো এইমাত্র গাঁতৰ পৰা ওলাই অহা এটা এন্দুৰৰ দৰে হৈ উঠিল।) সহজ সৰল কথনভংগীৰে গল্পৰ কেন্দ্রস্থ ভাব প্রকাশ কৰাত শিকদাৰৰ বিশেষ দক্ষতা আছে।

চুটিগল্পত কেনেধৰণৰ বিষয়বস্তু হ'ব লাগে সেই লৈ কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই। লেখকে চুটিগল্পৰ আংগিকেৰে শিল্পসম্মতভাৱে কেনেদৰে সজাই তুলিব পাৰে তাৰ ওপৰতহে গল্পৰ সার্থকতা নির্ভৰ কৰে। চেখভে জীৱনৰ সচৰাচৰ ঘটি থকা সৰু সুৰা ঘটনাবোৰক লৈ গল্প সৃষ্টি হ'ব পাৰে বুলি মত প্রকাশ কৰিছিল। কিন্তু চমাৰচেট মমে এই মন্তব্যৰ বিৰোধিতা কৰি সেই ঘটনাৰ শিল্পসম্মত কাৰিকৰী কৌশলৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। সাম্প্রতিক কালৰ গল্প লেখকসকলৰ বহুতেই সাধাৰণ কথাবস্তুক সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে অৱলোকন কৰি চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে নিটোল ৰূপ দিয়াৰ প্রয়াস কৰিছে। এই ক্ষেত্রত তেওঁলোক কিছুদূৰ সফলো হৈছে। গতানুগতিক গল্পৰ দৰে এই শ্রেণীৰ গল্পত কাহিনী নাথাকে । ঘটনা, আনকি পৰিস্থিতিও নাথাকে। তথাপি কলাসুলভ কাৰিকৰী কৌশলৰ দ্বাৰা এনে গল্পক ৰসোত্তীর্ণ কৰি তোলা হয়। **অভিজিত শর্মা বৰুৱা, মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ** গল্পত তেনে কেনো আসাধাৰণ কাহিনী নাথাকে। মানুহৰ মনৰ গভীৰতম প্রদেশত থকা চিৰন্তন অনুভূতিসমূহক পোহৰলৈ অনাৰ চেষ্টা থাকে। জীৱন জিজ্ঞাসাৰ দার্শনিকসুলভ দৃষ্টিভংগীৰ প্রকাশে পাঠকক জীৱন সম্পৰ্কীয় বহুতো কথাৰ সন্তেদ দিয়ে। অভিজিত শর্মা বৰুৱাৰ 'এজন নিঃসঙ্গ মানুহ', 'এজন দুখী মানুহৰ আত্মকথা' আদি গল্পত নিঃসঙ্গ মানুহৰ জীৱনৰ প্রতি থকা নেতিবাচক ভাবৰ প্রকাশ কৰা হৈছে। নিঃসংগতাবোধ আৰু মৃত্যু চেতনাৰ সফল ৰূপায়ণ দেখা যায় 'এজন দুখী মানুহৰ আত্মকথা'ত। সেইবুলি চুটিগল্পৰ আংগিকক তেওঁ ক'তো অৱহেলা কৰা নাই । তেওঁৰ গল্পবোৰ অতন্ত্য চুটি; কিন্তু তাৰ মাজেৰেই বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তোলে। কেন্দ্রস্থ ভাবৰ সংগতিয়ে তেওঁৰ গল্পবোৰ নিটোল আৰু ৰসপূর্ণ কৰি তোলে।

মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ নতুন কৌশল দেখা যায়। সমকাল চেতনাৰ প্রকাশ আছে। সমকালীন সমাজৰ সমস্যাক তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে সম্পূর্ণ সুকীয়াভাৱে। 'সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে', 'ইন্দু হাজৰিকাৰ বাবে নাকান্দিবা' আদি গল্পত সমস্যা আছে। জীৱনৰ উপলব্ধিও আছে। ত্যাগ আৰু বলিদানৰ আজিৰ যুগত যে কোনো মূল্য নাই সেই কথাও প্রকাৰন্তৰে কোৱা হৈছে। 'সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে' গল্পটি যথেষ্ট দীঘল। ছয়টা বিভিন্ন ভাগত বিভিন্ন লোকৰ চিন্তা, কার্যৰ বর্ণনা দিয়া হৈছে। পৰস্পৰ সংগতিহীন যেন লগা এই ছয়টা ভাগৰ সংযোগ সূত্র হৈছে 'সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে'ৰ সংবাদ। তেওঁৰ কথাৰীতি স্বচ্ছ। চুটি চুটি বাক্যৰে বক্তব্য বিষয়ৰ বর্ণনা দিয়ে। তেওঁৰ 'স্বাধীনতা' গল্পটিত এগৰাকী মাতৃয়ে সন্তান জন্ম

দিয়াৰ নিৰাপদ ঠাই হিচাপে বন্দীত্বক কেনেকৈ আঁকোৱালি লৈছে তাৰ বাস্তৱ অথচ করুণ বৰ্ণনা আছে। অ.চি. বৈশ্যৰ বাহিৰৰ কঠোৰ ব্যাক্তিত্বৰ অন্তৰালত লুকাই থকা মানৱীয় ভাবনাৰ প্ৰকাশে গল্পটোক গোস্বামীৰ অনন্য সৃষ্টি কৰি তুলিছে। 'পৃথিৱীৰ শেষ ষ্টেচন' মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ এটি সুন্দৰ গল্প। চুটিগল্পৰ আংগিকেৰে নিটোল এই গল্পটিত এচাম মানুহৰ জীৱনৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে, য'ত জীয়াই থকাটো এটা উপহাস মাত্ৰ। আজিৰ পটভূমিত মৃত্যুক এক সহজলভ্য বস্তুৰ দৰে কৰি পেলোৱা হৈছে। জীয়াই থকাৰ কামনাত মানুহে নিজৰ বিবেকৰ বিৰুদ্ধে নানা অপকৰ্মত লিপ্ত হয়। হৰিদাসেও চুৰ কৰিছিল। পত্নীৰ অসন্তুষ্টি, ল'ৰা-ছোৱালীৰ ভৱিষ্যতৰ কথা চিন্তা কৰি যিদিনাখন সি নতুনভাৱে জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ কথা ভাবে সেইদিনাই মৃত্যুক সি আঁকোৱালি লয়। ষ্টেচনৰ পৰা চুৰ কৰি অনা গধুৰ বাকচটোৰে তাৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ সমল ৰচনা কৰিব বুলি ভাবি সি যেতিয়া বাকচটো খোলে তেতিয়া তাত সি দেখা পালে—

> "এটা ঘড়ী, বৈ থকা এডাল ৰঙা কাঁটা, আন এডাল ক্ষীণ কাঁটা, সেই ৰঙা কাঁটাডালৰ পিনে ক্ৰমশঃ আগবাঢ়ি গৈছে। কাষত কেইটামান বেটেৰী, কেইডালমান ৰঙা নীলা তাঁৰ, এটা ক'লা আধাৰ।"

জীয়াই থকাৰ, এক সুস্থ স্বাভাৱিক জীৱন যাপন কৰাৰ শেষ সম্বল হিচাপে তাৰ চকুৰ আগত পৰি আছিল মানৱতাক ধ্বংস কৰা এক মাৰণাস্ত্ৰ।

> "এক মুহূৰ্ত বিচনাত শুই থকা ল'ৰা-ছোৱালী দুটা, ঘৈণীয়েকলৈ চালে হৰিদাসে। তাৰ পিছত সেই ভয়ঙ্কৰ চুটকেচটো বুকুত সাৱটি সিহঁতৰ মাজতে শুই পৰিল সি।"

আংগিকৰ সফল প্ৰয়োগ, ভাষাৰ স্বচ্ছলতা আৰু অন্তৰ্মুখী দৃষ্টিভংগীয়ে তেওঁৰ গল্পক সুকীয়া সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰে। সাম্প্ৰতিক চুটিগল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় আজিৰ গল্প কেৱল এটা কাহিনীয়েই হৈ থকা নাই। ভাববস্তু বা দৃষ্টিভংগীৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তন অনা হৈছে। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাবধাৰাৰে পৰিপুষ্ট আজিৰ গল্পত কম-বেছি পৰিমাণে হ'লেও ফুটি ওলাইছে অৱস্থিতিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ, চেতনাস্ৰোত ৰীতি, এবছাৰ্ড দৰ্শন আদি বিভিন্ন ভাবধাৰা। কলা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত নতুনকৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি থকা লেখকসকলৰ ভিতৰত পোন প্ৰথমে আমি নাম ল'ব লাগিব দেৱব্ৰত দাসৰ। ৰামধেনু যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, অপূৰ্ব শৰ্মা আদি কেইগৰাকীমান লেখকে গল্পৰ বিষয়বস্তুতকৈ আংগিকৰ ওপৰত যিদৰে গুৰুত্ব দিছিল, সেইদৰে দেৱব্ৰত দাসেও সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পত এটা নতুন ধাৰাৰ

সৃষ্টি কৰিছে। সমসাময়িক জীৱনৰ জটিলতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ সহজ-সৰল গতি পৰিহাৰ কৰি সম্পূৰ্ণ সুকীয়া কথন পদ্ধতিৰ আশ্ৰয় লয়। 'মূল চৰিত্ৰ ভিক্ষুক', 'সন্দেহ ইদানীং', 'দীঘাত দুদিন', 'দেওনাত এজন প্ৰতিভূ', 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি', 'এটা ৰাতি, এটি পুৱা আৰু ভৱিষ্যৎ' আদি গল্পবোৰত নতুন দৃষ্টিভংগীৰ লগতে আংগিকৰ নতুনত্বও দেখা যায়।

> "ফেন্টাচিৰ সহায়ত তেওঁ সাম্প্ৰতিক কালৰ ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ ওপৰতো পোহৰ পেলায়। তেওঁৰ গল্পত চিনেমাৰ দৰে চমকপ্ৰদভাৱে পট পৰিবৰ্তন হোৱা দেখা যায়। একেটা গল্পই কেতিয়াবা বিভিন্ন খণ্ডাংশৰ সমাহাৰ হিচাপে প্ৰতিভাত হয়।"

দেখাত তেওঁৰ গল্পবোৰৰ ভাব-চিন্তা বিক্ষিপ্ত যেন অনুমান হয়। কিন্তু গভীৰভাৱে অনুধাৱন কৰিলে তেওঁৰ গল্পৰ ভাববস্তুৰ মাজত ঐক্যৰ সমাহাৰ দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পৰ নামকৰণবোৰো সুকীয়া— 'সাবিত্ৰী এজনী মৰম লগা ছোৱালী', 'শংকৰক এটা চাকৰি লাগে', 'কেঁচুৰাটো বাচিবনে', 'পৃথিৱীত এতিয়া অপ্ৰেম' আদি। সমকালৰ সমস্যাৰ প্ৰতি দেৱব্ৰত দাস সচেতন। এটাৰ পিছত এটাকৈ অসমত সংঘটিত হোৱা সমস্যাবোৰৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী হিচাপে তেওঁ প্ৰতিটো সমস্যাকে বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে আলোচনা কৰিছে। এই সমস্যাসমূহে পৰৱৰ্তী কালত, কেনেধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাব তাৰ বিষয়েও তেওঁ চিন্তা কৰে। তেওঁৰ ভাষাত অযথা আৱেগ-উচ্ছাসৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা নাযায়। বুদ্ধিদীপ্ত আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী ব্যাখ্যাৰে তেওঁ ক'বলগীয়া কথা, বিশেষ ভাব প্ৰবাহক প্ৰকাশ কৰে। মুঠতে ৰামধেনু যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহাই যিদৰে আধুনিক কালৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ তেওঁৰ গল্পত প্ৰয়োগ কৰিছিল সেইদৰে সাম্প্ৰতিক কালত গল্পৰ আংগিকত আধুনিকতা সৃষ্টি কৰি দেৱব্ৰত দাসে অসমীয়া চুটিগল্পক ঐশ্বৰ্যশালী কৰি তুলিছে।

এনে নতুন আংগিকেৰে অসমীয়া চুটিগল্প সজাই-পৰাই তোলাসকলৰ ভিতৰত অৰ্পণ শইকীয়াৰ নাম সঘনে উচ্চাৰিত হয়। তেওঁৰ 'অজ্যামিতিক', 'দূৰবীণ' আদি গল্পত প্ৰয়োগ কৰা কৌশল কিছু পৰিমাণে দেৱব্ৰত দাসৰ সৈতে একে; বিশেষকৈ চুটিগল্পবোৰৰ ভাগ বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁৰ 'অজ্যামিতিক' গল্পটি তেনেই চুটি। গল্পটিত পাৰ্শ্ব আৰু বিৱৰ্তন বুলি দুটা ভাগ ৰখা হৈছে। দুয়োটা ভাগৰ নামকৰণৰ মাজত বিশেষ এক তাৎপৰ্যও আছে। জ্যামিতিৰ দৰে মানৱ জীৱন কিছুমান বিশেষ নিয়মেৰে বন্দী। কিন্তু মানুহৰ মন মুক্তি প্ৰয়াসী। সেয়েহে এনে সামাজিক বিষয়ৰ বান্ধোনত মানুহে থাকিবলৈ নিবিচাৰে। সভ্যতাই আমাৰ শৰীৰ-মনৰ ওপৰত যি বান্ধোনৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ পৰা মানৱ মনে মুক্তি বিচাৰে। এক অজ্যামিতিক পদ্ধতিৰে চলিব বিচাৰে। 'দূৰবীণ' গল্পটিতো তেনে কৌশলকে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। গল্পটি তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত— ৰাতিপুৱা,

দুপৰীয়া আৰু সন্ধিয়া। মানৱ জীৱনৰ তিনিটা স্তৰ- শৈশৱ, যৌৱন আৰু বাৰ্ধক্যৰ লগত এই কেইটা স্তৰৰ এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে। এই তিনিটা স্তৰত মানুহৰ ভাব-অনুভূতিৰ কথা ব্যঞ্জনাধৰ্মী বিশ্লেষণেৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটিৰ ভাব-আংগিক আৰু জীৱন-জিজ্ঞাসাই গল্পটিক অনন্য সাধাৰণ কৰি তুলিছে। সময় চেতনা আৰু মৃত্যু চেতনাৰ সাৰ্থক বিশ্লেষণ ঘটিছে তেওঁৰ 'এতিয়া', 'সমনীয়া' আদি গল্পত। সময় চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্পণ শইকীয়াই তেওঁৰ অগ্ৰজসকলক অতিক্ৰম কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ হাতত এনে নতুন ভাব-ভংগী আৰু আংগিকেৰে পূৰ্ণ আৰু সুন্দৰ গল্প নিশ্চয় সৃষ্টি হ'ব। সেই সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ তেওঁৰ প্ৰতিটো গল্পই বহন কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক চুটিগল্প আজি এক মহীৰূহত পৰিণত হৈছে। নতুন ভাব, নতুন চিন্তাৰে ই এক নতুন সামাজিক ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। নবীন লেখকসকলৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভাব-দৰ্শনৰ প্ৰতি থকা অনুসন্ধিৎসাই এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক বিশেষ সহায় কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পলেখকসকলৰ দৰে বিকিৰণ বৰদলৈও সমাজ সচেতন লেখক। কিন্তু সমাজ বিৰোধী কাৰ্যকলাপ, দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত সমাজখন, ভণ্ডামিৰ মুখা পিন্ধা তথাকথিত ৰাজনৈতিক নেতাসকলক আক্ৰমণ কৰাই বিকিৰণ বৰদলৈৰ ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য নহয়। তেওঁ গতানুগতিক পদ্ধতিৰে সমাজ তথা ব্যক্তিক ব্যংগ কৰা নাই। তেওঁৰ গল্পৰ ব্যংগ বুদ্ধিনিষ্ঠ। 'অজ্ঞেয়' গল্প সংকলনৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ মাজেৰে তেওঁৰ এই বুদ্ধিনিষ্ঠ ব্যংগৰস বিচ্ছুৰিত হৈছে। অসম আন্দোলনৰ ভেটিত ৰচিত তেওঁৰ 'এই জুই জ্বলিছে' গল্পটো আবেগিক হ'লেও বলিষ্ঠ কথন-ভংগী, বুদ্ধিনিষ্ঠ প্ৰকাশ ভংগীৰে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছে।

প্ৰকাশভংগীৰ নতুনত্বই বিতোপন বৰবৰাৰ গল্পবোৰক এক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। অগতানুগতিক ৰীতিৰে তেওঁ সাম্প্ৰতিক চুটিগল্পক এক সুকীয়া ৰূপ দিছে। সমকালীন কিছুমান জ্বলন্ত সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁ কেইটামান সুন্দৰ গল্প লেখিছে। তেওঁৰ 'মোৰো এটা সপোন আছিল', 'মৃত্যুভয়' আদি গল্পত সময় চেতনা আৰু মৃত্যু-চেতনাক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সকলোৰে সপোন থাকে কিন্তু সময়ে, সমস্যাই বহুতৰে সপোনক বাস্তৱত ৰূপায়িত হ'বলৈ নিদিয়ে। জীৱনৰ সুখ, শান্তিৰ সন্ধানত ঘূৰি ফুৰা আজিৰ যুৱকৰ মানসিক স্থিতি 'মোৰো এটা সপোন আছিল' গল্পটিত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। হিংসা, ঘৃণা আৰু হৃদয়হীনতাই কিছুমান সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাত বাধা দিয়ে। 'ঝিৰ ঝিৰ বৰষুণত এটা চ'নাট' গল্পটিৰ মাজেৰে লেখক তথাকথিত সমাজৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ লোকৰ ওচৰত সাধাৰণ মানুহৰ যে কোনো মূল্য নাই সেই কথা প্ৰকাশ

কৰিছে। তেনেদৰে সাধাৰণ মানুহৰ মৃত্যু এক উপহাস মাত্ৰ। য'ত কাৰো দয়া নাই, মমতা নাই। মনোজ্ঞ কুমাৰ গোস্বামী, অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পৰ আংগিকৰ দৰে তেওঁ গল্পটিক ছয়টা সৰু সৰু ভাগত ভাগ কৰিছে। গল্পটিত কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ ঐক্য লক্ষ্য কৰা যায়। বক্তব্যৰ প্ৰকাশৰীতি সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ দৰে—

> "... এটা হত্যাকাৰী ইমানবোৰ মানুহ মাজেৰে 'ডেমকেয়াৰ' পাৰ হৈ গ'ল, অথচ কোনেও টু শব্দ এটা নকৰিলি আচৰিত...আচৰিত। চব চাল্লা চাৰ্কাছৰ দৰ্শক। ...আৰু কি? নাঃ নাঃ এই কথা হ'ব নোৱাৰে। ... ইয়াক ধৰিবই লাগিব। ... ময়ে ধৰিম চাল্লা ইয়াক।"

ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ গল্পৰ ভাষা কাব্যিক । ঠাই বিশেষে তেওঁ কিছুমান অশ্লীল শব্দ আৰু বাক্য প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগো অধিক। 'শব্দ' আৰু 'ভাষা'ৰ এই সংযমহীনতাই গল্পটিৰ (ঝিৰ ঝিৰ বৰষুণৰ এটা চ'নাট) সৌন্দৰ্যৰ হানি ঘটাইছে। এই বিষয়ত তেওঁ কিছু সচেষ্ট হ'লে তেওঁৰ পৰা আৰু সুন্দৰ, নতুন কলা-কৌশল বিশিষ্ট গল্প আশা কৰিব পাৰি।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ সচেতন হৈ গল্প ৰচনা কৰা লেখক গৰাকী হ'ল বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি। ভাষাৰ সুপ্ৰয়োগে তেওঁৰ গল্পৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে। খণ্ডবাক্য আৰু উপমাৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গল্পৰ এই দিশটোক সবল কৰি তোলে। তেওঁৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগ। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এই দিশটো প্ৰায় উপেক্ষিত হৈ ৰৈছে। এনে ক্ষেত্ৰত তেওঁ খণ্ড-বাক্যৰ যোগেৰে হাঁহি উঠা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি গল্পবোৰ উপাদেয় কৰি তুলিছে। 'গলিত নখদন্ত', 'বুকুৰ মাজত ঘৰ', 'অব্যয়', 'সম্পদ' আদি গল্পৰ মাজত হাস্য আৰু ব্যংগৰ সঘন প্ৰয়োগ ঘটিছে।

সমকালীন সমাজৰ নানান সমস্যাই আজিৰ লেখকসকলক মুকলি বাতাবৰণৰ মাজত উশাহ ল'বলৈ দিয়া নাই। জীৱনৰ নানান সমস্যাৰ লগত জড়িত হৈ পৰা লেখকসকলে গাঁৱলীয়া পৰিবেশ, গ্ৰাম্য সমাজৰ সুখ-দুখৰ ছবি পৰিস্ফুট কৰাৰ প্ৰতি বৰ আগ্ৰহ দেখুওৱা নাই। ৰামধেনু যুগৰ গল্প লেখক যোগেশ দাশ, লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত ফুটি উঠা গ্ৰাম্য জীৱনৰ ছবি সাম্প্ৰতিক গল্পত বহল পটভূমিত ফুটি নুঠিলেও উদয়াদিত্য ভৰালীয়ে গ্ৰাম্য সমাজৰ জীৱনধাৰাকে পুংখানুপুংখভাৱে তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰি আজিৰ পাঠকক মুকলি পৰিবেশত উশাহ-নিশাহ ল'বলৈ সুবিধা কৰি দিছে। ভূপেন শৰ্মাৰ কিছুমান গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। ভুবনমোহন মহন্ত, কৌস্তুভমণি শইকীয়াৰ গল্পত গাঁৱলীয়া পটভূমিত মানুহৰ সুখ দুখ আৰু আশাভংগৰ ছবি জিলিকি উঠিছে। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পতো গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰময় ৰূপ দেখা যায়। গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ ছবিও তেওঁৰ গল্পত বৰ্ণময় হৈ জিলিকি উঠিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ মুকলি বাতাৱৰণক দূষিত কৰা অশুভ শক্তিৰ কথাও

তেওঁ এনেবোৰ গল্পত প্ৰকাশ কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক গল্প সাহিত্যলৈ মন কৰিলে দেখা যায় দেশীয় চিন্তা আৰু পশ্চিমীয়া দৰ্শনে আজিৰ লেখকসকলক অধিকভাবে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। দেশীয় চিন্তাই আমাৰ লেখকসকলক সমাজ সচেতন কৰি তুলিছে। সেয়েহে সমকালীন সমস্যাৰ কথা প্ৰতিজন লেখক-লেখিকাৰ গল্পত দেখা যায়। পশ্চিমীয়া ভাবচিন্তা আৰু দৰ্শনেও আজিৰ লেখকসকলক আকৰ্ষণ কৰিছে। অৱস্থিতিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ, প্ৰগতিবাদ, মনস্তত্ত্ব, চেতনাস্ৰোত-ৰীতি, এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ লগত সাম্প্ৰতিক লেখকসকলৰ এটা ভাল পৰিচয় ঘটিছে। আৱাহন যুগ আৰু ৰামধেনু যুগে এই ক্ষেত্ৰত পথ-প্ৰদৰ্শকৰ কাম কৰিলেও সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পত পাশ্চাত্য ভাব-দৰ্শন আৰু আধুনিক গল্পৰ কলা-কৌশল অধিক বিস্তৃতভাৱে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। মনোজ কুমাৰ গোস্বামী আৰু বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পত পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব আৰু অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনে ভূমুকি মৰা দেখা যায়। গোস্বামীৰ কিছুমান গল্পত ('দৌৰ', 'কাবু' আদি) এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ ছাঁ পৰা যেন অনুভব হয়। এই দৰ্শন তেওঁৰ গল্পত স্পষ্টভাৱে অনুভূত নহ'লেও তেওঁ যে এই বিষয়ত কিছু অধ্যয়ন কৰিছে সেই কথা গম পোৱা যায়। প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ উদয়াদিত্য ভৰালী আৰু মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত দেখা যায়। মৌচুমী কন্দলীয়ে অস্তিত্ববাদী ভাবদৰ্শন আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ ওপৰত কিছু চিন্তা-চৰ্চা কৰা যেন অনুভৱ হয়। 'লাম্‌বাদা নাচৰ শেষত' সংকলনটিৰ গল্পবোৰৰ আংগিক আৰু কথন ভংগীত নতুনত্ব দেখা গ'লেও তেওঁৰ বক্তব্য বিষয়ৰ অস্পষ্টতাই বহু গল্পৰ সৌন্দৰ্য নষ্ট কৰিছে। উদ্ভট চিন্তাৰ প্ৰকাশে তেওঁৰ গল্পক কিছু দুৰ্বোধ্য কৰি তুলিছে।

ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পই যে পূৰ্বৰ গল্প সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু, ৰূপবস্তু আৰু ভাববস্তুৰ বহু পৰিমাণে পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি বৰ্তমানৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে, ই এক সত্য কথা। তদুপৰি, প্ৰতিভাবান লেখক-লেখিকাৰ সংখ্যা যি গতিত বৃদ্ধি পাব ধৰিছে তালৈ চাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভৱিষ্যত যে উন্নত সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি। ইচ্ছা থকা সত্ত্বেও বহুকেইজন সম্ভাৱনা-পূৰ্ণ লেখক-লেখিকাৰ গল্পৰ আলোচনা ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নগ'ল। এটা প্ৰবন্ধত সেই সুযোগেই বা কিমানখিনি। **নৱনীতা বৰুৱা, নৱনীতা গগৈ, মাইনী মহন্ত, ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী, হেমন্ত বৰ্মন, কুল শইকীয়া, জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী, বিজয় শংকৰ শৰ্মা, হৃদয়ানন্দ গগৈ, ৰবীন শৰ্মা, মাণিক বৰা, ৰাজীৱ বৰুৱা, হেমপ্ৰসাদ শৰ্মা, আৰু শিৱানন্দ কাকতি** ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী কালৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা লেখক-লেখিকা। আশা কৰিব পাৰি এই নবীন চামৰ গল্প সাহিত্যই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভৱিষ্যতৰ সেন্দুৰীয়া পথ নিৰ্মাণ কৰিব। ■

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পৰ স্বৰূপ বৈশিষ্ট্য

অৰিন্দম বৰকটকী

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্বৰূপ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয়ত লেখকৰ প্ৰতিভা আৰু আগ্ৰহৰ লগতে বৰ্তমানৰ অসমীয়া সমাজখনৰ স্বৰূপ আৰু বৈশিষ্ট্যই গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। কুৰি শতিকাৰ শেষ দশকত অসমীয়া জাতিৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক চৰিত্ৰত দুটা কথাই গভীৰ প্ৰভাৱ পেলালে- প্ৰথম, নব্বৈৰ দশকৰ প্ৰাৰম্ভত মুক্ত অৰ্থনীতিৰ মুখামুখি হোৱা সম্পূৰ্ণ বিপৰীত নিৰিখত বাস কৰা আমাৰ Traditional অসমীয়া সমাজখনৰ মানসিক সংকট; দ্বিতীয়, জাতীয়তাবাদৰ পতন আৰু উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ উত্থানৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সমস্যাৰ ৰাজনীতিৰ ককবকনিত আবদ্ধ হৈ পৰা অসমীয়াৰ পৰিচয়ৰ সংকটে আনি দিয়া বিশ্বাস আৰু নিৰাপত্তাহীন পৰিবেশ। আমাৰ এই লিখনিটোত আমি দুটা দিশ উপস্থাপন কৰিম- (১) পৰিবৰ্তনশীল মানসিকতাৰ দোমোজাত অসমীয়া গল্প বা সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পৰ স্বৰূপ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয়ত অসমীয়া সমকালৰ প্ৰভাৱ। (২) বিষয় সন্ত্ৰাস ঃ দুটা গল্পৰ প্ৰসংগেৰে।

আজি বেছ কিছুবছৰ আগলৈকে অসমীয়া গল্পৰ আলোচনাত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ পৌৰ বাস্তৱ আৰু মহিম বৰাৰ গল্পৰ গ্ৰাম্য সৰলতাকেই অসমীয়া গল্পৰ দুটা কেন্দ্ৰীয় স্মৃতি হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল। আমাৰ সামাজিক জীৱনটোত আগৰে পৰা জটিলতা নাছিল। গতিকে গ্ৰাম্যজীৱনৰ পৰা চহৰীয়া জীৱনলৈ পৰ্যান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াই জন্ম দিয়া নতুনত্বকে আমি আধুনিক আখ্যা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। কিন্তু অসমৰ সমাজ জীৱনত নব্বৈৰ দশকটো আছিল অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা, সংশয় আৰু সংকটৰ দশক। এই কথাবোৰে যে সামাজিক জটিলতাই সৃষ্টি কৰিছিল সেয়া নহয়, মানসিক ক্ষেত্ৰখনকো গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। একে সময়তে এই সময়ত মুক্ত অৰ্থনীতিৰ

প্ৰভাৱে সমাজৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ তড়িৎগতিত পৰিবৰ্তন আনিছিল, পৰিৱৰ্তন আহিছিল মানুহৰ প্ৰচলিত ধ্যান ধাৰণালৈও। এনে এটা পৰ্যায়ত অসমীয়া গল্পকাৰৰ গল্পৰ চৰ্চা বা সাধনা লেখকসত্তাৰ ব্যক্তি পৰ্যায়ত উপলব্ধ হোৱা ধাৰণাৰে আৰম্ভ হৈছিল আৰু সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু জটিলতাৰ মাজত নিজস্ব শৈলীৰে জীৱনবোধৰ সন্ধান আৰু সেই প্ৰেক্ষাপটত মানুহৰ অস্তিত্ব কি ৰূপত বৰ্তি আছে বা থাকিব পাৰে তাক বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰচেষ্টাতেই নব্বৈৰ দশকৰ অসমীয়া গল্পৰ সংবেদন লুকাই আছে। অসমীয়া গল্পৰ এই সংবেদনক আটাইতকৈ সমৃদ্ধ ৰূপত ধৰি ৰাখিছিল মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পই। ১৯৯৩ চনত প্ৰকাশ পোৱা মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ গল্প সংকলন **সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে** অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প সংকলন কেইখনৰ এখন। এক গভীৰ মানবীয় বেদনাবোধ, যাক হয়তো অস্তিত্বৰ বেদনা বুলিব পাৰি সেই অনুভূতি এই সংকলনখনৰ অন্তঃ স্ৰোত হৈ বৈছে। এই বেদনা একান্ত ব্যক্তিগত কিন্তু একেসময়তে বিশ্বানুভূত। তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্প হ'ল- **সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে, মোক জুইশলা বাঁহটো দিয়ক, শগুণ, পৰমা আৰু এজাক নিগনি, নিৰ্বান্ধব, বহু দূৰৈত জীৱন কলিতা** আদি। আমি ইয়াত অপেক্ষাকৃত ভাৱে কম গুৰুত্বপূৰ্ণ **বহু দূৰৈত জীৱন কলিতা** নামৰ গল্পটোৰ প্ৰসংগ আনিব বিচাৰিছোঁ। ১৯৯০ চনৰ সাদিন কাকতৰ বিহু সংখ্যাত **বহু দূৰৈত জীৱন কলিতা** নামৰ গল্পটো প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত সেই কাকতখনতেই এটা বিতৰ্ক আৰম্ভ হৈছিল। ৰাছিয়াত কমিউনিজমৰ পতনে জীৱন কলিতা নামৰ অসমৰ ভিতৰুৱা গাঁৱৰ আদৰ্শবান ব্যক্তিজনক কিদৰে মনোকষ্ট দি আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল সিয়েই আছিল গল্পটোৰ কাহিনী। জীৱন কলিতাই ৰাছিয়া কাহানিও দেখা নাই - ৰেডিঅ' মস্কোয়েই আছিল তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু গভীৰ বিশ্বাসক জোৰদাৰ কৰি ৰখা একমাত্ৰ মাধ্যম। ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভাৱ অভিযোগক তুচ্ছ কৰি ৰখা জীৱন কলিতাই বিশ্বাস কৰে পাৰ্টীৰ চেষ্টাত এটা সময় আহিব যেতিয়া ধনী আৰু দুখীয়াৰ কোনো প্ৰভেদ নাথাকিব, কোনো অৰ্ধাহাৰে-অনাহাৰে নাথাকিব, সকলোৱে পাব এসাঁজ ভাত, একোখন কাপোৰ....।

> "ৰাছিয়া বহু হাজাৰ মাইল দূৰৈত থকা এখন দেশ, জীৱনত যিখন দেশ কলিতাই আৰু কেতিয়াও দেখা নাপাব, কিন্তু সেইখন দেশ তেওঁলোকৰ আদৰ্শ, আদৰ্শ সেইখন সমাজ, তাৰ নেতা, সাধাৰণ মানুহ। সেয়ে মিছা কৈ লাভ নাই, যেতিয়া বাতৰিকাকতত গুলায় ব্ৰেজনেভৰ কৰাপচনৰ কথা, গৰ্বাচেভৰ তথাকথিত মুক্ত ছোভিয়েটত আমেৰিকান পৰ্ণ চিনেমা হলভৰ্ত্তি চলাৰ কথা (আনকি বিপিনৰ দৰে পিলিঙাৰ মুখতো) কলিতা সামান্য উদাস হৈ যায়। "

আদৰ্শৰ প্ৰতি টানেই আছিল এই বিশ্বাস আৰু সততাৰ মেৰুদণ্ড। নব্বৈৰ দশকটোত বিশ্বাস নামৰ কথাটোলৈ প্ৰথম ভাঙোন আহিছিল আদৰ্শৰ পতনৰ যোগেদি। তাৰ পাছত বিশ্বায়ন আৰু গোলকীকৰণৰ নামত মুক্ত অৰ্থনীতিৰ আগ্ৰাসনে মষিমূৰ কৰিছিল মানুহৰ সৰল বিশ্বাসৰ আঁৰত লুকাই থকা আবেগিক জোৰক। **বহু দূৰৈত জীৱন কলিতা** সেই বিশ্বাস ভাঙোনৰ কাহিনী- এই গল্পটো এজন ব্যক্তিৰ আদৰ্শৰ পৰা স্খলনৰ কাহিনী নহয়- আত্মহত্যা এই গল্পটোত পৰাজয়ো নহয় ; বৰঞ্চ পৰিস্থিতিৰ সৈতে বুজাবুজি নকৰাৰ দৃঢ়তাহে। সেই সময়ত গল্পটোত উল্লিখিত জীৱন কলিতাই গামোচাৰে চিপজৰী লোৱাৰ প্ৰসংগক কোনো কোনো প্ৰগতিবাদীয়ে জাতীয়তাবাদৰ হাতত কমিউনিজমক পৰাভূত কৰোৱা বুলি প্ৰতিবাদ কৰিছিল। কিন্তু আমাৰ বিশ্বাস, জীৱন কলিতা আছিল সাম্যবাদৰ নিয়মানুবৰ্তিতাৰে পৰিচালিত মানুহৰ সৰলতা, সততা আৰু নিস্বাৰ্থৰ প্ৰতিভূ, যাক বজাৰ অৰ্থনীতিয়ে নস্যাৎ অথবা গুৰুত্বহীন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰি আছে। আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত কোনো মানসিক সংকট আৰু সংঘাতৰ মুখামুখি নোহোৱাকৈ সৰল বিশ্বাসেৰে পৰিবৰ্তনৰ বাবে আকাংক্ষা কৰা, অপেক্ষা কৰা জীৱন কলিতাই হয়তো অসমীয়া গল্পৰ সৰ্বশেষ চৰিত্ৰ। ১৯৯০ চনত বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ পাছত এনে এটা চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি আৰু জন্ম সম্ভৱ নহয়- সেই অৰ্থতো মানুহৰ মূল্যবোধক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা জীৱন কলিতাৰ গুৰুত্ব আজি বিচাৰি পাওঁ। এই গল্পটোত কমিউনিজম আদৰ্শৰ প্ৰতীক।

নব্বৈৰ দশকটোৰ আৰম্ভণিৰে পৰাই দেখা গৈছিল অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চৰিত্ৰৰ পতন, উগ্ৰ জাতীয়তাবাদীৰ উত্থান, সামৰিক শাসনৰ আৰম্ভণি আৰু তাৰ লগে লগে ভয়াবহ হাৰত সমাজৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে দুৰ্নীতি বিয়পি পৰাটো। এই সময়তেই নতুনকৈ প্ৰবৰ্তন হোৱা মুক্ত বজাৰ অৰ্থনীতিৰ চমৎকাৰৰ প্ৰতি লালায়িত অৰ্থসৰ্বস্ব চহৰকেন্দ্ৰিক ভোগবাদী মানসিকতাৰ তৎপৰতাৰে জন্ম হৈছিল এটা নতুন শ্ৰেণীৰ। চলিত অসমীয়া সমাজৰ মূল্যবোধৰ ধাৰাবাহিকতাৰ সৈতে খাপ নোখোৱা অথচ অংশীদাৰ হ'বলৈ বাধ্য হৈ পৰা এনে জীৱনবোধৰ অভিজ্ঞতাক লৈ **দেৱব্ৰত দাসে** লিখি উলিয়াইছিল **পংকিলতাৰ এদিন** নামৰ গল্পটো।

দেৱব্ৰত দাসৰ উল্লিখিত গল্পটো এটা দিনৰ ধাৰা বিৱৰণী। পুৱা শুই উঠাৰ পাছৰ পৰা সেই বিৱৰণ আৰম্ভ হৈ ৰাতি বিচনাত পৰালৈকে সেই বিৱৰণ চলিছে। মাজৰ সময়খিনি মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ নানা অসৎ আপোচ আৰু সূক্ষ্ম ভণ্ডামিৰে সম্পূৰ্ণ হ'লেও কথকৰ পুৱা আৰু নিশাৰ অভিজ্ঞতাই মানুহৰ মাজতেই লুকাই থকা যাদুকৰী পৰিবৰ্তনৰ সম্ভাৱনাক প্ৰতীয়মান কৰি তুলিব পৰাত এই গল্পটো প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ

ৰ'ব পাৰিছে —

"ৰাতিপুৱা ৬.০০

সাৰ পায়েই দেখিলোঁ ৰ'দ ওলাইছে। যোৱাকালি বৰষুণজাকৰ পাছত ৰাতিপুৱা বেলিৰ কোমল ৰ'দ। উঠি গৈ খিৰিকিখন খুলি দিলোঁ। পৰ্দাখন থুপাই থলোঁ। কোঠাটোলৈ সোমাই অহা উজ্জ্বলতাখিনিয়ে মোক বাহিৰলৈ নিমন্ত্ৰণ জনালে। মুখ- হাত নোধোৱাকৈ বাহিৰলৈ ওলাই গ'লোঁ। আমাৰ সৰু ঘৰটোৰ কাষত অযত্নত পৰি ৰোৱা অলপ মুকলি মাটি। তাতেই শ্ৰীমতীয়ে ভেণ্ডিৰ গুটি পুতি থৈছিল এপিনে। বৰ্ষাসিক্ত সেউজীয়া ঘাঁহৰ ওপৰেৰে খোজ কাঢ়ি গৈ সেই ঠাইখিনি ওলালোঁগৈ। দেখিলোঁ, অ'ত-ত'ত ভেণ্ডিৰ গুটিবোৰে গজালি মেলিছে। ক'লা-ৰঙা মাটিৰ মাজত ডাঠ সেউজীয়া ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ দুটা সৰু পাত । গুটি ফুটি ওলোৱা গছৰ গজালি। কেতিয়াবা এই গছবোৰ ওখ হ'ব। থোপাথোপে ভেণ্ডি লাগিব। কোমল সেউজীয়া ভেণ্ডি। নৰম, নিৰ্মল, কলাত্মক আকাৰৰ ধুনীয়া ভেণ্ডি। ফিৰফিৰীয়া বতাহ এজাক মাৰিছে। ৰাতিপুৱাৰ নিৰ্মল মলয়া। কৃতজ্ঞতাৰে মই দীঘল দীঘল উশাহেৰে অম্লজান টানি ল'ব ধৰিলোঁ শৰীৰৰ অন্তৰ্ভাগলৈ হঠাৎ এজাক পাৰ চৰাই উৰি গ'ল পাখি ধপ্‌ধপাই ওচৰৰ এঘৰৰ মুধচৰ পৰা। মই আচৰিত হৈ লক্ষ্য কৰিলোঁ, পাৰকেইটাৰ গোটেই কেইটাই বগা। ধকধকীয়া বগা। বাঃ কি সুন্দৰ এই ৰাতিপুৱাটো। মোৰ ভৰিৰ তলৰ কোমল ঘাঁহবোৰ, সন্মুখৰ খেতিৰ সূক্ষ্ম গজালিবোৰ, ৰ'দখিনিৰ সোণোৱালী ৰংটো, বতাহত মিহলি হৈ থকা সতেজতাখিনি, আকাশত নীলা ৰংটো ফালি উৰি যোৱা বগা বগা পাৰৰ জাকটো - আঃ কি সুন্দৰ এই ৰাতিপুৱাটো...

টিলিং টিলিং। জপনাত চাইকেলৰ ঘন্টি বাজিল। অপূৰ্ব সুন্দৰ এক স্বৰ্গীয় আত্মস্থতাৰ পৰা মোক ধৰালৈ নমাই আনিলে হকাৰজনৰ কৰ্কশ কণ্ঠস্বৰে — দাদা, পেপাৰখন লওক।

নিচাগ্ৰস্ত মানুহৰ দৰে বাতৰি কাকতখনৰ পিনে মই আগবাঢ়ি গলোঁ। অলপ পাছতে মই দিনটোৰ বাবে পংকিলতাৰ মাজলৈ সোমাই যাম।

মাজবাতি ১১.৪৫

এনেতে ঘৰৰ টিনত বৰষুণ পৰাৰ শব্দ হ'ল। তাৰ মানে আজি আকৌ বৰষুণ দিব। ভেণ্ডি কেইডালে পানী পালে ভালকৈ বাঢ়িব। ভেণ্ডিৰ গছপুলি কেইটা দীঘল হ'ব। পাত বোৰ ডাঙৰ হ'ব ধৰিব। ভেণ্ডি লাগিব এটা দুটাকৈ। কিন্তু যদি পাতবোৰত পোকে ধৰে? পাতবোৰ যদিহে কেঁকোৰা-কেঁকুৰি হৈ যায়? ভেণ্ডিবোৰেও যদি

অদ্ভুত আকাৰ লয়? এনেকুৱা এটা আশংকাই মোক আগুৰি ধৰিলে। এনেতে হঠাৎ আকৌ লাইট জ্বলি উঠিল। হঠাৎ পোহৰ হোৱাত শ্ৰীমতী সাৰ পাই গ'ল। তেওঁ মোৰ পিনে চাই সুধিলে, কি হ'ল, তোমাৰ টোপনি অহা নাই ? কি ভাবি আছা? টকা বিশ হাজাৰ ল'বানে নল'বা তাকে ভাবি আছা নহয়? নালাগে দিয়া, টকাখিনি নল'লেও হ'ব। আমিচোন ইমানদিনে কষ্টেৰে হ'লেও ভালকৈয়ে চলি আছোঁ। বস্তু বাহানি নোহোৱাকৈয়ে সংসাৰ চলি আছে। এইখিনি টকা নহ'লেও চলিব দিয়া। তুমি আৰু বেছি চিন্তা নকৰিবা। এতিয়া শুই পৰা।

মই শ্ৰীমতীৰ কাষ চাপি গ'লোঁ। তেওঁ মোক দুহাতেৰে সাৱটি ধৰিলে। মই মোৰ মুখখন তেওঁৰ দুবুকুৰ কাষলৈ লৈ গ'লোঁ। ইমান নৰম, ইমান আৰাম, ইমান নিশ্চিত এই আশ্ৰয়স্থল। মই নিজকে এটা অপূৰ্ব সুগন্ধৰ মাজত পালোঁ। নিশ্চয় তেওঁ কিবা এটা নতুন পাউদাৰ গাত ঘঁহি শুইছে। মই নাকেৰে যিমান পাৰোঁ এই সুগন্ধটো টানি ল'লোঁ। ইয়াত এতিয়া কোনো দুৰ্গন্ধ নাই। কোনো পংকিলতা নাই। মই পত্নীৰ আলিংগনত এক দুস্প্ৰাপ্য সুখৰ আবেগত ডুব গৈ গৈ ভাবিব ধৰিলোঁ- এয়া সপোন নে দিঠক?"

এই গল্পটো কিয় জানো নব্বৈৰ দশকৰ প্ৰতিজন অনুভূতিশীল অসমীয়া নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ দিনলিপি বুলি মোৰ ভাব হয়।

নব্বৈৰ দশকতেই দেখিবলৈ পাইছিলোঁ এচাম অসমীয়াৰ প্ৰতিবাদৰ ভাষা তীব্ৰতৰ হৈ সংগ্ৰামৰ ৰূপ লোৱাটো আৰু তাক দমনৰ বাবে ব্যাপক হাৰত চৰকাৰী ব্যৱস্থাসমূহ সক্ৰিয় হৈ উঠি আক্ৰমণ প্ৰতি-আক্ৰমণত গোটেই অসমীয়া জাতিটো বিধ্বস্ত হৈ পৰাটো। এই সময় ছোৱাতেই অসমীয়া গল্পলৈ আমদানি হৈছিল সন্ত্ৰাসৰ। অসম আন্দোলনৰ সন্ত্ৰাসক লৈ ৰচিত গল্পবোৰ আছিল প্ৰতিবাদৰ ভাষা; নব্বৈৰ দশকৰ আলফাৰ সংগ্ৰামৰ সন্ত্ৰাস এই সময়ৰ গল্পকাৰৰ বাবে হৈছিল মানবীয়তাৰ প্ৰতি আঘাত, এক নিৰ্বাক বেদনা। নব্বৈৰ দশকটোৰ এনে এক সংঘাতজৰ্জৰিত প্ৰেক্ষাপটৰ সন্মুখত মানুহৰ অস্থিৰ চেতনাক ধৰি ৰখা, মানুহৰ মূল্যবোধক পৰীক্ষা কৰোৱা আৰু মানুহক জয়ী কৰোৱাৰ যুঁজখনত কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰায়সকল গল্পকাৰেই জড়িত হৈ পৰিছে যদিও তিনিটা গল্পই অসমীয়া মানসিকতাৰ বা এনে প্ৰেক্ষাপটত মানুহৰ মানসিকতাৰ প্ৰকৃত ছবিখন সফল ৰূপত তুলি ধৰিব পাৰিছে বুলি ভাব হয়। সেই গল্প তিনিটা হৈছে- কুল শইকীয়াৰ **তীৰ্থ ডেকাৰ নিৰুদ্দেশৰ পিছৰছোৱা**, শিবানন্দ কাকতিৰ **আমৃত্যু অমৃত** আৰু ইমৰাণ হুছেইনৰ **জিঘাংসা**। সন্ত্ৰাসজৰ্জৰিত এখন সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ তিনিটা দিশ এই তিনিটা গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। তিনিওটা গল্পৰে প্ৰকৃত Pro-

tagonist গল্পকেইটাৰ মূল চৰিত্ৰকেইটা নহয়, দেউতাককেইজনহে । তীৰ্থ ডেকাৰ নিৰুদ্দেশৰ পিছৰছোৱা নামৰ গল্পটোত পৰিয়ালৰ একমাত্ৰ ল'ৰাটো হঠাৎ নোহোৱা হ'লে মাক-দেউতাক কি এক অবৰ্ণনীয় মানসিক সংকট আৰু বেদনাৰ মুখামুখি হয় সেয়া বৰ্ণিত হৈছে। গল্পটোৰ তীৰ্থ নামটোৱে প্ৰতীকী তাৎপৰ্য বহন কৰে। ভাৰতীয় দৰ্শন মতে জীৱনকালত মানুহে অভিজ্ঞতা আৰু আনন্দ আহৰণ কৰিব পৰা সৰ্বোত্তম ঠাইখনেই হৈছে তীৰ্থ,য'ত এটা প্ৰকৃত নিষ্পাপ জীৱন সম্ভৱ হ'ব পাৰে। মানুহৰ আশা আৰু সমৰ্পণ একে সময়তে তীৰ্থযাত্ৰাতেই লুকাই থাকে। প্ৰত্যেক পিতৃৰ বাবে নিজৰ সন্তান তেনে এক তীৰ্থযাত্ৰাৰেই নামান্তৰ, তেনে এক তীৰ্থযাত্ৰাৰ দৰেই প্ৰাৰ্থনা। তেনে এক প্ৰাৰ্থনা জীৱনৰ পৰা হেৰাই গৈছে বুলি নিজকে প্ৰত্যয় নিয়াবলৈ বাধ্য হোৱাটো এজন অভিভাৱকৰ বাবে কিমান বেছি নিৰ্মম আৰু যন্ত্ৰণাদায়ক হ'ব পাৰে, এই গল্পটোত সেই অনুভূতি মৰ্মভেদী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে —

> "১৮ বছৰে মাক- বাপেকে ছাঁৰ দৰে লাগি ডাঙৰ - দীঘল কৰা চফল ডেকাটোক কাৰোবাৰ ভুলৰ বাবে ১ছেকেণ্ডত শেষ কৰা হ'ল। তীৰ্থৰ দুই বছৰ বয়সতে ডাক্তৰে তেজ কম হোৱা বুলি কোৱাত ডেকাই অ'ৰ- ত'ৰ পৰা শিঙি মাছ আনি খুৱাইছিল- তাৰ চাৰিবছৰ হোৱালৈকে। এইটো নকুল ডেকাৰ বাবে এৰাব নোৱাৰা অংগ আছিল। আজি সেই তীৰ্থকেই তিনিজাই গুলীৰে থকা সৰকা কৰি তাৰ ৰক্তাক্ত দেহটো নকুল ডেকা আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ আগত যদি কোনোবাই থৈ যায় আৰু কয়— সি টাৰ্গেট নাছিল, ভুলতে...।
>
> যেতিয়াই কাৰোবাৰ মৃতদেহ পুলিচে উদ্ধাৰ কৰে, নকুল ডেকা আৰু উদগ্ৰীৱ হৈ পৰে এই কথা জানিবলৈ - কপালত তীৰ্থৰ থকাৰ দৰে মৃতদেহটোৰো তুলসীৰ দাগ আছে নেকি? পাছ মুহূৰ্ততে নিজকে প্ৰত্যয় নিয়ায় এইবুলি — *কপালত তুলসীৰ পাত থকা ল'ৰা অকল তীৰ্থই আছেনে? ক'ত মানুহৰ তেনে দাগ থাকিব পাৰে । মাকৰ কথা ঠিক- নকুল ডেকাই ভাবিলে। এই অঞ্চলত তীৰ্থৰ সমনীয়া আৰু অন্য ল'ৰাৰ কপালত তুলসীৰ পাত ৰ চিন আছিলেইবা।'*

কুল শইকীয়াৰ এই গল্পটোত নকুল ডেকাই মুখামুখি হোৱা সংকট মানবীয়তালৈ অহা সংকট। প্ৰতিজন অনুভূতিশীল পাঠকে এই সংকটৰ যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰে।

শিৱানন্দ কাকতিৰ আমৃত্যু অমৃত গল্পটো হৈছে সন্ত্ৰাসৰ পথ ত্যাগ কৰি স্বাভাৱিক জীৱনলৈ ঘূৰি অহা এজন যুৱকৰ কাহিনী। নব্বৈৰ দশকটোত হাজাৰ হাজাৰ অসমীয়া যুৱকে সেই পথ লৈছিল। ইয়াৰে বহুতৰ তেনে এটা পথ অসমীয়াৰ ঐতিহ্য আৰু চৰিত্ৰৰ বিৰোধী আছিল। সেয়ে সেই পথ ত্যাগ কৰি ঘূৰি অহাসকলৰ প্ৰতিও সাধাৰণ

ৰাইজৰ মনোভাব বৰ উষ্ণ নাছিল, আছিল এক দূৰত্বৰ । এই অমৃত নামৰ চৰিত্ৰটোৱে সাধাৰণ জীৱন কটোৱাৰ প্ৰত্যাশাত ঘূৰি আহি এদিন দেউতাকৰ সৈতে মাছ মাৰি থাকোঁতে দেউতাকে মন্তব্য কৰিছিল এইদৰে—

> "মাছবোৰৰ ধৰফৰণি দেখিলে আজি কালি মোৰো মনটো সেমেকে। মাছবিলাকেতো নাজানে সিহঁতক কিয় বা কোনে মাৰিছে। মাত্ৰ জালত পৰি ধৰফৰাই মৰিছে। আমি মানুহবোৰো আজি কেইবছৰমান মাছৰ দৰেই হৈ পৰিছোঁ। কোনে মাৰিছে, কিয় বা কি কাৰণে মাৰিছে, কেতিয়া মৰিছোঁ আমি কোনেও নাজানো। মাথোঁ আমি মৰিহে আছোঁ।"

এদিন এই অমৃতেই দেউতাকৰ টান নৰিয়াৰ সময়ত পইচাৰ প্ৰয়োজনত এটা মাছ বেচিব নোৱাৰি হতাশ হৈ পুনৰ লুকুৱাই থোৱা বন্দুকটো উলিয়াই আনিবলৈ গৈছিল , আৰু অমৃত ঘূৰি আহিছিল খোঁচনিত বন্দুকৰ বিশ্বাস লৈ- কিন্তু পাৰ হৈ যোৱা কোনোবা এখন ট্ৰাকৰ লাইটৰ পোহৰত ভায়েকৰ উল্লাসিত মুখখনত এই বাক্যটোহে তাৰ বাবে ৰৈ আছিল— *ককাইদেউ মাছটো বিক্ৰী হৈ গ'ল, বেছ ভাল দামত*। গল্পটোৰ এই শেষৰ বাক্যটোৱে সদায় এই অনুভূতি দিয়ে যেন এজন দেউতাক বাচি গ'ল , এজন পুতেক বাচি গ'ল, এজন ককায়েক বাচি গ'ল ।

ঠিক সেইদৰে ইমৰান হুছেইনৰ জিঘাংসা নামৰ গল্পটোত পৰিবৰ্তিত পৰিস্থিতি আৰু সময়ে দেউতাকৰ পৰা আঁতৰাই নিয়া পুতেকৰ ছবিখন ফুটি উঠিছে। গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে এফালে সামৰিক সন্ত্ৰাসৰ দৃশ্য, আনফালে এজন দেউতাকে চহৰৰ হোষ্টেলত থকা পুতেক অহাৰ আনন্দত- পাৰ মাৰি খুওৱাৰ হেঁপাহত পাৰ মৰা মানুহ বিচাৰি ফুৰাৰ কাহিনী। যেতিয়া শেষত পুতেকেই বাপেকৰ সন্মুখত পাৰকেইটা মুচৰি মাৰিছে, দেউতাকৰ পুতেকক লৈ থকা আস্থা আৰু বিশ্বাসৰ পৃথিৱীখন হুকস্‌কৈ ভাগি পৰিছে। এনে এক পৰিবৰ্তিত পৰিবেশে আমাক এই ধাৰণা দিয়ে যে যোৱা ত্ৰিছ বছৰৰ ইতিহাস প্ৰত্যাশা আৰু প্ৰতাৰণাৰ ইতিহাস । ধাৰাবাহিক প্ৰত্যাশা আৰু প্ৰতাৰণাই যোৱা ত্ৰিছ বছৰত অসমীয়া জাতিৰ জাতীয় চৰিত্ৰ সলনি কৰিলে।

মানুহৰ পৰিচয় সলনি হয় বিশ্বাস ভংগৰ বেদনাত। যোৱা ত্ৰিছ বছৰত এনে বিশ্বাসৰ আধাৰ আৰু উদ্যোক্তা জাতীয়তাবাদৰ পতনে পৰবৰ্তী সময়ত উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ জন্ম দিছিল। সংকীৰ্ণ ৰাজনীতিয়ে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীবোৰক নিজৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে দাবী তুলিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। আৰম্ভ হৈছিল প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই বিভাজনৰ ৰাজনীতি। আমি নিজে সৃষ্টি কৰা এই ইতিহাসে আমাৰ পৰিচয়ক কি ৰূপ দিয়ে তাৰ উদাহৰণ ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ বৰ্ণবোধ নামৰ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। বৰ্ণবোধৰ প্ৰসংগ আমি

এইবাবেই আনিছোঁ কাৰণ এই উপন্যাস ৰচিত হৈছে অসমীয়া স্বৰবৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা একো একোটা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ বহু ব্যৱহৃত শব্দক লৈ যিবোৰ শব্দয়ে নব্বৈৰ দশকৰ আগলৈকে বাতৰি কাগজৰ পৃষ্ঠাত ভিৰ কৰা নাছিল, কিন্তু আজি দৈনন্দিন জীৱনৰ অংগ হৈ পৰিছে। অসম নামৰ চৰিত্ৰটো মুখামুখি হোৱা তেনে কিছুমান শব্দ হৈছে আত্মসমৰ্পণ, গণতন্ত্ৰ, চৰকাৰ, শ্বহীদ, জনজাতি, টৰ্চাৰ , তন্ত্ৰ, বন্দুক, ভগনীয়া, মদৰ দোকান, ৰাজনীতি , হত্যা । এইবোৰ শব্দৰ সাম্প্ৰতিকতম অৰ্থ সৃষ্টিৰ আঁৰত আছু, অগপ, ৰাষ্ট্ৰসন্ত্ৰাস, মানৱ অধিকাৰ, আলফা- ছালফা, গুপ্তঘাতক, গোষ্ঠীসংঘাত আদি শব্দবোৰো যে জড়িত হৈ থাকে তাক পাঠকে পঢ়িলেই অনুমান কৰিব পাৰিব। কিহৰ বাবে এনে কিছুমান শব্দ আমাৰ জীৱনলৈ আমদানি হ'ল তাক বিচাৰ কৰি চালে দেখা পাম যে ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক নিষ্পেষণে সৃষ্টি কৰা পৰিচয়ৰ সংকট, জাতীয়তাবাদী চৰিত্ৰৰ উত্থান আৰু পতন, জাতীয় নেতৃত্বৰ দুৰ্বল আৰু দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত চৰিত্ৰৰ বাবে এচাম মানুহে এনে কিছুমান শক্তিত বিশ্বাস কৰিবলৈ সুবিধা পালে যিবোৰ শক্তিৰ আৰাধনাই অসমীয়া সমকাললৈ মানসিক সংঘাত আৰু সামাজিক সংকটৰ আগমন ঘটালে। এচামৰ প্ৰতিবাদৰ ভাষা তীব্ৰতৰ হৈ সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ ৰূপ পালে সেই একেটা অসমীয়া জাতিৰ ক্ষেত্ৰতেই যাক অতিথিপৰায়ণ, সৰল, সহৃদয় আদি বিশেষণেৰে পাৰ হৈ যোৱা সমকালবোৰত বিভূষিত কৰা হৈছিল। যেতিয়া এবাৰ এই সংকট আৰু সংঘাতৰ ইতিহাস আৰম্ভ হ'ল অসমীয়াৰ সমকালৰ অৰ্থই পৰিবৰ্তন হ'ল। অপূৰ্ব শইকীয়াৰ **বন্দুকৰ ভাষাৰে** নামৰ গল্পটো সেই সংশয় জৰ্জৰিত সময়ৰ এক সুন্দৰ উদাহৰণ। গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এখন বিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত হোৱা এখন কুইজ প্ৰতিযোগিতাত কুইজ মাষ্টৰে ৰাইফল বোলা আগ্নেয়াস্ত্ৰটোক কিয় ৰাইফল বুলি সোধা প্ৰশ্নটোৰ জৰিয়তে । গল্পকাৰে লিখিছে—

> "বোধহয় আমাৰ কাৰণে এই প্ৰশ্নটোৱেই অনুপযুক্ত আছিল, কাৰণ সেই সময়ত আমি সাধাৰণ চৰকাৰী বিদ্যালয়ৰ ওপৰৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ আছিলো। আধিয়াৰৰ কৃষক সন্তান আছিলো আমি। কাপোৰ ধোৱা ঢালাই চাবোনেৰে গা ধুই চুলিত টেপটেপীয়া মিঠাতেল ঘঁহি তিনি কিলোমিটাৰ বাট কুৰি বাই আমি স্কুললৈ গৈছিলো। স্কুলৰ পৰা উভতিছিলো সুদীৰ্ঘ বাটছোৱাৰ কাষৰ বগৰী, আহোম বগৰী আৰু নলপুৰা কুঁহিয়াৰৰ সোৱাদ লৈ। আগ্নেয়াস্ত্ৰ এটা তন্নতন্নকৈ চিনি পোৱাৰ আমাৰ সুবিধাও নাছিল, প্ৰয়োজনীয়তাও নাছিল। কুইজ মাষ্টৰজনে বোধহয় ৰাজ্যত সকলোবোৰ মানুহে দিনটোৰ ভালেমান সময়ত আগ্নেয়াস্ত্ৰ সম্বন্ধীয় কথাই পাতিব বা ভাবিব বুলি তেওঁ বোধহয় আগতীয়া ইংগিত পাইছিল।"

বন্দুকৰ শক্তিক মানুহে কেতিয়াৰে পৰা বিশ্বাস কৰিবলৈ ল'লে সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰো আমি গল্পটোকেই বিচাৰি পাওঁ—

"মোৰ বোধেৰে সোঁহাতখনেৰে খুব জোৰেৰে কলম এটা খামোচ মাৰি ধৰি থাকিলে বা ধৰি থাকিব পাৰিলে এজন নিঃকিন ছাত্ৰৰ হাতলৈ আপোনা -আপুনি ৰিভলভাৰ এটা আহিব নোৱাৰে। বোধহয় বহুতো কাৰকৰ বাবে এটা সময়ত মোৰ কলমৰ খামোচটো লাহে লাহে শিথিল হৈ আহিছিল আৰু কিছুমান অসৰ্তক মুহূৰ্তত মোৰ হাতৰ খামোচটোৱে এটা আগ্নেয়াস্ত্ৰৰ বাবে জেগা উলিয়াইছিল। সেই একেটা আগ্নেয়াস্ত্ৰকে বিৰাজে দাৰিদ্ৰ্যৰ বাবে, মোহনে নিজে শুদ্ধ বুলি ভবা মতাদৰ্শৰ বাবে, হৰেণে তাৰ স্বভাৱজাত ক্ৰূৰতাৰ বাবে, মনোজে সীমাহীন ঐশ্বৰ্যই অনা বৈৰাগ্যৰ বাবে, হিতেশে তাৰ প্ৰেম জীৱনৰ নৈৰাশ্যৰ বাবে আৰু বদনে অকাৰণ জীৱন বিৰুদ্ধতাৰ বাবে হাতত লৈছিল। আমি সকলোৱে আমাৰ কৃতকৰ্ম আৰু কৰ্ত ব্যক এটা সুন্দৰ নাম দিছিলোঁ আৰু সেই সুন্দৰতাই এটা উন্মত্ত শিখাৰ দৰে চগা সদৃশ এজাক নতুন হিতেশ- মনোজক আকৰ্ষিত কৰিছিলো।"

নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সমাজ জীৱনত সৃষ্টি হোৱা শূন্যতা আৰু অপ্ৰাপ্তিবোধে উঠি অহা ডেকাচামক বিপথে পৰিচালিত কৰিছিল। বিপথে বুলিবলৈ দিগদাৰ কাৰণ জাতীয় জীৱনৰ নেতৃস্থানীয় লোকসকলে পথ এটাৰ সন্ধান দিব পৰা নাছিল বাবেহে এনে এটা পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছিল। একে সময়তে আৰম্ভ হৈছিল উদাৰ অৰ্থনীতিৰ আশীৰ্বাদপুষ্ট এক নব্য ধনিক শ্ৰেণী আৰু ভোগবাদী সমাজ আৰু দুৰ্নীতিৰ চৰম আগ্ৰাসনে সৃষ্টি কৰা সমাজত অৰ্থনৈতিক ভাৰসাম্যহীন অৱস্থা এটাৰ। এনে এক অৱস্থাত ব্যক্তিগত জীৱনলৈ অহা সংকটে সমাজত দুটা শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এটা শ্ৰেণী অপূৰ্ব শইকীয়াৰ বন্দুকৰ ভাষাৰে গল্পটোৰ চৰিত্ৰটোৰ শ্ৰেণী আৰু আনটো আছিল অসমৰ অত্যন্ত প্ৰতিভাবান গল্পকাৰ প্ৰশান্ত ৰাজগুৰুৰ অন্তৰংগ আলাপত মাছুদ আহমদ নামৰ গল্পটোৰ মাছুদ আহমদৰ দৰে চৰিত্ৰৰ এটা শ্ৰেণীৰ। মাছুদ আহমদৰ ডিগ্ৰিত জাৰ-জহ সকলোতে এখন মাফলাৰ মেৰাই থাকে। বন্ধুবৰ্গৰ কৌতুহল নিবাৰণ কৰি এদিন জীৱনৰ বহুত সপোন থকা আহমদে জনালে ইয়াৰ কাৰণ এই বুলি—

"সকলোৱে দিয়াৰ দৰে ইঞ্জিনিয়াৰিঙৰ বাছনি পৰীক্ষা দিলোঁ। পৰীক্ষাৰ ফৰ্ম জমা দিয়াৰ আগতে ছাৰক সুধিলোঁ- ছাৰ, চিভিল মেকানিকেল আৰু ইলেকট্ৰিকেলৰ কোনটো ট্ৰেড ল'ম? ছাৰে ক'লে - ঐ গৰু শুন— মেকানিকেলৰ অসমত কোনো চাকৰি নাই। গাড়ী - মটৰৰ কৰাখানা চব অসমৰ বাহিৰত। এতেকে মেকানিকেলত চেষ্টা নকৰিবি। ইলেক্ট্ৰিকেলত দহ বছৰৰ মূৰত এটা চাকৰি ওলায়।

- কাৰণ এইটো ট্ৰেডত মানুহ বেছিকৈ নালাগে - এটা ছুইচ টিপিলে কুৰিটা লাইট জ্বলে। গতিকে চাকৰি বিচাৰি হাবাথুৰি খাবি। চিভিলত পঢ়- নমৰ- মথাউৰি আছে, নদী আছে, বানপানী আছে, ৰাস্তা আছে- য'তে ত'তে চাকৰি । সেই কথাই শেষ কথা। চিভিল ইঞ্জিনিয়াৰিং পঢ়ি যে সেই ইৰিগেচনত সোমালোঁ তাৰ পিছত মোৰ কোনো কল্পনা নাই - নাই কোনো পৰিকল্পনা। আঁচনিৰ দায়িত্ব চৰকাৰৰ, মোৰ দৰমহা দায়িত্ব চৰকাৰৰ, প্ৰমোশ্যনৰ দায়িত্ব চৰকাৰৰ। মোৰ দায়িত্ব কেৱল মোৰ পৰিয়ালটো। উভতি চাই দেখোঁ- না, মই আলোক গোহাঁইৰ দৰে উকীল হ'ব পাৰিলো, না মই জিতেন গোস্বামীৰ দৰে বিজ্ঞানী হ'ব পাৰিলোঁ, না মই ভবাৰ দৰে এজন গায়ক হ'ব পাৰিলোঁ, না মই ৰবিন হুডৰ দৰে এজন মহান ডকাইত হ'ব পাৰিলোঁ। এতিয়াও জীৱনৰ কোনো আশা আকাংক্ষা নাই। এতেকে যিকেইটা দিন আছোঁ ডিভিত ঠাণ্ডা নলগোৱাকৈ , টনছিল, ফেৰিংজাইটিছ আদি নোহোৱাকৈ চলি যাব পাৰিলেই হ'ল- সেইকাৰণেই মই সদায় ডিভিত এখন মাফলাৰ...।"

সমাজ ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা সপোন নেদেখা আৰু সমাজৰ সকলো সমস্যাৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ হৈ ৰোৱা এনে এক শ্ৰেণী আৰু সমাজৰ দায়িত্ব জোৰকৈ গা পাতি লৈ বিশৃংখলতাত ইন্ধন যোগোৱা আৰু আদৰ্শহীন আন এটা শ্ৰেণীয়েই নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ সমকাল নিৰ্ধাৰণ কৰি আহিছে। দুয়োটা শ্ৰেণীৰেই কোনো দীৰ্ঘম্যাদী পৰিকল্পনা নাই। পৰিৱৰ্তন অনাৰ হাবিয়াস নাই। নিজৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণৰ বাবে কোনোবাই যদিও বোমা ফুটাইছে আন কোনোবাই শান্তি সমদল উলিয়াইছে। নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত এই দুয়োটা শ্ৰেণীয়েই প্ৰমাণ কৰিব খুজিছে নিজৰ অস্তিত্বৰ। শিল্পী-সাহিত্যিক, বিদ্ৰোহী-বিপ্লৱী, ৰাজনীতিবিদ, সাংবাদিক সকলোৰেই ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত চলাই ৰাখিছে, আন অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰাম- দেশ, জাতি আৰু ভাষাৰ বিনিয়মত। আমাৰ সমাজত সৃষ্টি হোৱা সমকালীন বিভীষিকাৰ চৰিত্ৰ অপূৰ্ব শইকীয়াৰ বন্দুকৰ ভাষাৰে নামৰ গল্পটোৱেই সুন্দৰ ভাৱে অংকন কৰিছে এইদৰে—

"তোমালোকৰ উদ্দেশ্যসমূহ ভালেই যদিও শত্ৰু নিৰূপণৰ খেলিমেলি আৰু অত্যধিক ৰক্তপাতৰ বাবে তাৰ পৰা নতুন কিবা সৃষ্টি হোৱাৰ আশা সদ্যহতে নাই। ৰক্তপাতৰ ভূমিকা আছে- পাৰ্থক্যটো হ'ল সময়ৰ। অসময়ত হোৱা ৰক্তপাতে কেতিয়াও সুস্থ সবল শিশু এটাৰ জন্ম দিব নোৱাৰে। সুস্থ সবল শিশু এটিৰ জন্মৰ আগতে মাকৰ যদি ৰক্তপাত হয়, তেনেহ'লে সেইটো মানুহগৰাকীৰ এটা বেমাৰ বুলি কোৱা হয়। আৰু জন্মৰ কিছু সময়ৰ সামান্য ৰক্তপাত হোৱাটোৱেই আমি

সকলোৱে এটা নিয়ম বুলি ভাবোঁ। এই ৰক্তপাতো এক প্ৰকাৰৰ প্ৰয়োজনীয় ৰক্তপাতহে।"

এটা জাতিৰ মানসিকতা সময়ৰ দাবীত পৰিবৰ্তন হোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু নব্বৈৰ দশকত দেখা পোৱা পৰিবৰ্তনবোৰ আমাৰ বাবে আকস্মিক আৰু আশ্চৰ্যজনক আছিল। কাৰণ এই মানসিকতা আমাৰ Tradition- ৰ সৈতে খাপ খোৱা নাছিল। সেয়ে গল্প বা উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহতো নিজৰ শিপাৰ পৰা বিচ্ছেদ হোৱাৰ যন্ত্ৰণা আৰু শিপালৈ ঘূৰি যোৱাৰ আকাংক্ষাৰ তীব্ৰতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। কিন্তু এজোপা গছ কেৱল শিপাৰ পৰাই নগজে, কাণ্ড(Rhizome)ৰ পৰাও বাঢ়ে। আমাৰ সমাজ জীৱনলৈ নব্বৈৰ দশকত অহা জটিলতাই যে আমাৰ চিন্তাৰ বিকাশ কাণ্ডৰ পৰাও ঘটাইছিল তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। আজিৰ পৰা আৰু কিছু বছৰৰ পাছত বহু দূৰৈত জীৱন কলিতা নামৰ গল্পটোৰ জীৱন কলিতা নতুন পুৰুষৰ বাবে Myth হৈ পৰিব, পংকিলতাৰ এদিন গল্পটোৰ নায়কৰ বাবে অসহজ পংকিলতা নতুন পুৰুষৰ বাবে ক্ৰমাৎ স্বাভাৱিক কথা হৈ পৰিব, সন্ত্ৰাসজৰ্জৰিত সময়ৰ দেউতাকবোৰ মৰ্মবেদনা উল্লিখিত গল্প তিনিটাত বৰ্ণিত হোৱাৰ দৰে ইমান বেছি আকস্মিক নহৈ সহজ হৈ পৰিব... কিন্তু মানুহৰ আদৰ্শ, জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা, প্ৰেম আৰু সন্তানৰ প্ৰতি মৰম আৰু তীৰ্থযাত্ৰাৰ দৰে সন্তানৰ মাজেদি ধাৰাবাহিক কৰিব বিচৰা নিজৰ যাত্ৰা নোহোৱা হৈ পৰিব জানো ? নিশ্চয় নহয়- এই সংকটৰ মুখামুখিয়েই হয়তো মানুহক, বিশেষকৈ সৃষ্টিশীল লোকসকলক আৰু অধিক সচেতন কৰি তুলিব। তাৰ প্ৰমাণো আমি নব্বৈৰ দশকৰ গল্পতেই পাইছোঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ মহানিৰ্বাণ নামৰ গল্পটোৰ স্বপন নামৰ চৰিত্ৰটোৱে হতাশাগ্ৰস্ত হৈ এটা পিষ্টল কিনাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে যদিও মানুহৰ সান্নিধ্যই সেই ইচ্ছা মনৰ পৰা আঁতৰাই গল্পৰ শেষত চৰিত্ৰটোক এই বুলিহে কোৱাইছে, *কি কৰিম মই পিষ্টলেৰে? নালাগে মোক পিষ্টল*। আকৌ মৌচুমী কন্দলীৰ বজাৰকেন্দ্ৰিক আধুনিক আৰু লোকজীৱনৰ সংঘাত প্ৰকাশ পোৱা লামবাদা নাচৰ শেষত নামৰ গল্পটো শেষ হৈছে এক প্ৰাৰ্থনা সংগীতেৰে—

> "হে পবিত্ৰ আত্মা, তুমি গৈ গৈ সুকিন্দন পাহাৰটো পাবা, তাৰ নামনিতে দুয়োফালে দুটা বাট, বাওঁফালে নাযাবা, বাওঁফালে নাযাবা- সেইফালে নৰকৰ বাট।"

মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ মোক জুইশলা বাহটো দিয়ক গল্পটোত অনাদিয়ে ভাল আৰু বেয়া খবৰৰ কোনটো আগেয়ে জনাব সেই কথা ভাবি এই সিদ্ধান্ত উপনীত হৈছে—

> "... সেই অন্ধকাৰ, আৰ্তনাদ, মৃত্যু আৰু জিঘাংসাৰ মাজেৰে টেলিফোনৰ পিনে আগবাঢ়ি গৈ থাকোঁতে অনাদিয়ে এটা তাৎক্ষণিক সিদ্ধান্ত ল'লে যে অখিলক

প্ৰথমে নিজৰ কেঁচুবাটোৰ জন্মৰ খবৰ দিব, সি নিজৰ মনতেই এক যুক্তি থিয় কৰালে যে জন্ম সদায়েই মৃত্যুতকৈ শ্ৰেষ্ঠ আৰু মহান, তদুপৰি এই সন্ত্ৰাস, দুৰ্ভাৱনা আৰু ত্ৰাসৰ মাজত এটা শিশুৰ হাঁহি হয়তো খুবেই প্ৰয়োজনীয়...।"

এই ধাৰণা অসমীয়া গল্পকাৰৰ মনলৈ অহাৰ ক্ষেত্ৰতো নব্বৈৰ দশকৰ ঘটনাৱলীৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাব আছে।

কুৰি শতিকাৰ শেষ দশকত অসমীয়া গল্পৰ চৰিত্ৰ মহিম বৰাৰ গল্পৰ গ্ৰাম্য সৰলতা আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ পৌৰ বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি আহি এনে জটিলতাৰ মুখামুখি হোৱাৰ আঁৰত অস্তিত্বৰ প্ৰশ্ন, পৰিচয়ৰ সংকট, জাতীয়তাবাদৰ উত্থান, জাতীয়তাবাদৰ পতন, উগ্ৰজাতীয়তাবাদৰ উত্থান আদি কথাবোৰ পৰ্যায়ক্ৰমে জড়িত হৈ আছে। আশীৰ দশকত জাতীয় প্ৰশ্নৰ গইনা লৈ অসমীয়া পৰিৱৰ্তিত মানসিকতাই এক ৰাজহুৱা স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। এই সময়ছোৱাৰ পৰাই আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ জটিলতা আৰু আৰম্ভ হোৱা বুলিব পাৰি। অসমীয়াৰ মননৰ মানসিক সংকটৰ ইতিহাস সামাজিক সংঘাতৰ সৈতে জড়িত। এই সংকট বা সংঘাতৰ ফলত অসমীয়া সমাজখনৰ পৰিচয়ৰ আন এটা ৰূপ কেনে হ'ব পাৰে তাৰ প্ৰতিচ্ছবি চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পোৱা গাঁৱত পহিলা বহাগৰ দৰে গ্ৰন্থৰ গল্পসমূহতে প্ৰকাশ পাইছে। যাঠিৰ দশকৰ যিবোৰ ঘটনাক বিক্ষিপ্ত দুৰ্ঘটনা বা এচাম দক্ষৃতিকাৰীৰ কাৰ্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল আশীৰ দশকত তাক গণ্য কৰা হৈছিল ৰাজহুৱা ভাৱে গ্ৰহণযোগ্য বিপ্লৱৰ নামত সংঘটিত প্ৰয়োজন হিচাপে। তথাপিতো আশীৰ দশকলৈকে সমস্যাৰ ব্যাপ্তি মূলতঃ পাৰ্থিৱ জগতখনতেই বিস্তাৰিত আছিল। আশীৰ দশকত আমাৰ জীৱনৰ জটিলতা জড়িত হৈ আছিল সমস্যা সমাধানৰ আগ্ৰহৰ লগত, কিন্তু নব্বৈৰ দশকত আমাৰ জীৱনৰ জটিলতা সৃষ্টিৰ কাৰণ হৈছিল সমাধান হোৱাৰ সম্ভাৱনা নথকা সমস্যাৰ লগত। সেয়ে আশীৰ দশকটোত হিংসা আছিল, সন্ত্ৰাস নাছিল। নব্বৈৰ দশকটোত অসমীয়া মানসিকতাত গোজ পুতি লৈছিল সন্ত্ৰাসে।

এনে ভয়ংকৰ দুঃসময়ৰ দুখন ছবি অপূৰ্ব শৰ্মাৰ মজিয়াত তেজ আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ বন্দীয়াৰ নামৰ গল্পটোত ফুটি উঠিছে। বন্দীয়াৰ গল্পটোত হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল সন্ত্ৰাসবাদৰ স্বৰূপ অনুধাৱন কৰা, মজিয়াত তেজ নামৰ গল্পটোত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল - সন্ত্ৰাস জৰ্জৰিত বিপন্ন সময়ত মানৱীয়তালৈ অহা ভয় আৰু ত্ৰাসৰ ছবিখন প্ৰতিফলিত কৰা। উপৰুৱা দৃষ্টিত দুয়োটা গল্পতে সন্ত্ৰাসবাদক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে বিদ্ৰোহী সংগঠনৰ কাৰুকাৰ্যই ; যি বাস্তৱিকতে সত্য, কিন্তু গল্প দুটাৰ পাঠৰ সমাপ্তিয়ে পাঠকক এই ধাৰণা দিয়ে যে ই শুদ্ধ নহয়। পাঠকৰ এনে অনুভৱ হোৱাৰ

কাৰণ হ'ল ৰাষ্ট্ৰ আৰু বিদ্ৰোহী সংগঠনৰ পৰস্পৰ বিৰোধী সম্পৰ্কৰ সৈতে এক অদৃশ্য যোগাযোগত বান্ধ খাই থাকে সৰ্বসাধাৰণ, যি অদৃশ্য যোগাযোগে হৃদয় বিদাৰক ফলাফলৰহে সন্ধান দিয়ে। গল্প এটাত পাঠকৰ Conuntvation গল্পকাৰৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যত নিবদ্ধ নাথাকে, থাকে ফলাফলত ।আৰু এই দুয়োটা গল্পতেই মানৱীয়তাৰ পতন ফলাফল হৈ ৰৈ আছে আৰু সেই সম্ভাব্যটোৱেহে সন্ত্ৰাসৰ প্ৰকৃত ছবিখন ফুটাই তুলিছে। এই গল্প দুটাত ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থা আৰু বিদ্ৰোহী উভয়ে সন্ত্ৰাস সৃষ্টি হোৱাৰ একো একোটা কাৰণ ।সন্ত্ৰাসৰ এই স্বৰূপটোক ৰাষ্ট্ৰ আৰু উগ্ৰপন্থী উ ভয়ে বহন কৰে ।আৰু সেই সূত্ৰত এই দুয়োটা গল্পৰ দুয়োটা মূল চৰিত্ৰয়েই একো একোজন পণবন্দী যি বাস কৰিব লগীয়া হয় অনিৰ্ণেয় ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিচ্ছবিত। বন্দীয়াৰ গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ সন্ত্ৰাসবাদীৰ হাতত পণবন্দী আনহাতে মজিয়াত তেজ গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰটোৱে বিপ্লৱী সংগঠনৰ সৈতে জড়িত ভায়েকৰ অৱস্থানৰ বিনিময়ত নিজৰ গাঁৱৰ ঘৰখনৰ ভৱিষ্যতৰ ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাৰ দয়াৰ ওচৰত বন্ধকত ৰাখি পণবন্দীত্বক বৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল।এজন পণবন্দী অৰণ্যত, আনজন পণবন্দী মুকলি আকাশৰ তলত।এজন পণবন্দীৰ বন্দীত্বৰ অৰ্থ নিৰূপণ হৈছে।সমাজ ব্যৱস্থাৰ সক্ৰিয় অংশীদাৰ হোৱাৰ মাজত ।কিন্তু আশ্চৰ্যজনক ভাৱে দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে বন্দীত্বৰ অৰ্থ বেলেগ, আন্তৰিকতা বা সম্পৰ্কৰ অৰ্থ বেলেগ। বন্দীয়াৰ গল্পটোত দেখা পাওঁ পণবন্দী আৰু সন্ত্ৰাসবাদীৰ পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰশীলতা যাক নিৰ্ধাৰণ কৰিছে বন্দুকৰ শক্তিয়ে অথচ য'ত এক ধৰণৰ স্ব-স্বীকৃত সমৰ্থন আছে—

> ''মই বাহিৰতে আছোঁ' বুলি কোৱা ল'ৰাজন বাহিৰত বৈ নাথাকি তেওঁৰ বন্দীত্বৰ গুৰু দায়িত্বটো দি গ'ল। দুৱাৰখন খোলা থকালৈকে যেন তেওঁৰ ভয় এটা আছিল, যদিও তেওঁৰ মনটোৱে তেওঁৰ ভৰি দুখনক সেই দায়িত্ব পালনত বাধা দিয়ে, যদি সি ভৰি দুখনক প্ৰৰোচনা দিয়ে, বাহিৰত মুকলিমুৰীয়া আকাশো আছে, বাহিৰত স্বাধীনতা আছে, তালৈকে যা। আৰু দুৱাৰৰ সুৰুঙাৰে যদি ভৰি দুখন সঁচাকৈয়ে গুচি যায়গৈ? অদৃশ্য বিশ্বাসৰ বন্ধনক যদি সিহঁতে (ভৰি দুখনে) অস্বীকাৰ কৰে ! কিন্তু নাই, দুৱাৰখন তেওঁ বন্ধ কৰি দিলে। বন্দীত্বক তেওঁ স্বীকাৰ কৰি ল'লে। 'মই বাহিৰতে আছোঁ' এই কথাকেইষাৰৰ শাসনক তেওঁ মানি ল'লে। আৰু কি আচৰিত: তেওঁ স্বস্তি অনু ভৱ কৰিলে।"

আনহাতে মজিয়াত তেজ গল্পটোৰ বন্দীত্ব বন্দুকৰ শক্তিয়ে নিৰ্ধাৰণ কৰা নাই,সমাজ ব্যৱস্থাইহে জন্ম দিছে যাক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই তেওঁ নিজে বাস কৰা সমাজখনতেই পণবন্দী হৈ ৰৈছে। কোনো অদৃশ্য বিশ্বাসৰ বান্ধোনত তেওঁ বান্ধ খাই থকা নাই গতিকে মানৱীয় প্ৰমূল্যই আনি দিব পৰা স্বস্তিও তেওঁ ক'তো

উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই—

"কোনখন জগত সঁচা? তাৰ গাঁৱৰ ঘৰৰ আপোন আৰু পৰিচিত নির্জান মানুহবোৰৰ সৰল জগত দুজাক মানুহে স্বর্গৰ প্রতিশ্রুতিৰে য'ত জীৱন নিষ্ঠুৰ নৰকত পৰিণত কৰিছে। দুজাক মানুহ হয়তো মূলতে একেজাক। আৰু আনখন, তাৰ তথাকথিত সৎ শিক্ষকৰ আদর্শ, ছাত্র- ছাত্রীবোৰৰ বয়সোচিত উচ্ছলতা; বন্ধুসকলৰ কপট বন্ধুত্ব আৰু আত্মহীন আত্মীয়তা, অর্থহীন আড্ডা, উদ্দেশ্যহীন কালযাপন, সমাধানহীন চিন্তা - এইবোৰৰ মাজত সি সৃষ্টি কৰি লোৱা এখন উপগুি থকা জগত। এখনতো সি স্বাভাৱিক নহয়। এখনকো, দূৰৰ পৰা, তাৰ বাস্তব যেন নালাগে। সামাজিক, জৈৱিক, নৈতিক, বৌদ্ধিক, নেয়ায়িক, ভেল্যু - পেটার্নেৰে একো একোখন সজোৱা জগত আৰু প্রত্যেকে ভাবিছে সেয়া বাস্তব।"

এই দুয়োটা গল্পতে সত্য আৰু বাস্তবৰ পার্থক্য নির্ণয় কৰিছে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই।

এই দুয়োটা গল্পতে উন্মোচিত হোৱা জগত দুখনৰো চৰিত্ৰ বেলেগ বেলেগ যি চৰিত্ৰ ৰাষ্ট্ৰ আৰু বিপ্লৱী প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ প্ৰয়োজনত সৃষ্টি কৰি লৈছে। একেখন জগততেই ৰাষ্ট্ৰ আৰু বিদ্ৰোহীয়ে এনে দুই মানসিক ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে য'ত- State, revolution, সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তি, জাতীয় চেতনা, চৰকাৰ, জনগণ, স্বাধীনতা,অধিকাৰ আদি শব্দবোৰৰ অৰ্থ বিপৰীতমুখী আৰু এই দ্বন্দ্বত বাস কৰিবলগীয়া হৈছে সৰ্বসাধাৰণ। যাৰ বাবে বন্দীয়াৰত ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাই স্বাধীন নাগৰিক বুলি স্বীকৃতি দিয়া ব্যক্তিজন বিপ্লৱীজনৰ বাবে পণবন্দী, মজিয়াত তেজৰ মূল চৰিত্ৰটো বাহ্যিক দৃষ্টিত দুয়োখন জগতৰ বাবে স্বাধীন হ'লেও নিজৰ ভায়েক বিদ্ৰোহী সংগঠনৰ সদস্য হোৱাৰ দোষত ৰাষ্ট্ৰৰ ওচৰত মানসিক ভাবে পণবন্দী হৈ ৰ'ব লগা হৈছে। বিদ্ৰোহীৰ স্বাধীনতা লাভৰ স্বপ্ন ৰাষ্ট্ৰৰ সাৰ্বভৌমত্ব ৰক্ষাৰ প্ৰচেষ্টাৰে যুঁজত স্বাধীনতাৰ অৰ্থ হেৰুৱাইছে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজে আৰু এনে অৱস্থাত দুয়োটা গল্পতেই প্ৰতিফলন হৈছে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পটোৰ এই শাৰীটোৰ সংকট "Am I my brother's keeper ?" বাইবেলৰ Cain আৰু Abelৰ কাহিনীত আমি পঢ়িবলৈ পাওঁ যে Cain এ Abelক হত্যা কৰাৰ পিছত ঈশ্বৰে Cainক Abelৰ অৱস্থিতিৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন সুধিছে। ।তাৰ উত্তৰত Cain-এ এই বুলি কৈছিল "Am I my brother's keeper?" বাইবেলৰ আলোচনাত এই বাক্যশাৰীৰ অৰ্থ এইবুলি কোৱা হৈছে Cains words have come to symbolize peoples unwillingness to accept responsibility for the welfare of fol-lows. কিন্তু আমাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ Cain নহয় ।যদিও মজিয়াত তেজ গল্পটোৰ নায়কে

এই প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে সেই প্ৰশ্ন তেওঁৰ মনলৈ আহিছে মধ্যবিত্তীয় জীৱনৰ সমস্যা-সংকট আৰু নিৰাপত্তাহীন ভৱিষ্যতে কঢ়িয়াই অনা নৈৰাশ্যৰ পৰাহে। সেয়েহে Cainৰ প্ৰশ্ন উত্তৰত ঈশ্বৰে দিয়া উত্তৰটোৱেই যন্ত্ৰণাদগ্ধ একো একোটা জীৱনে অনবৰতে কঢ়িয়াই ফুৰিব লগা হোৱা বাস্তৱতাৰ ছবিখনক প্ৰতিফলিত কৰে যিটো বাক্য মজিয়াত তেজ গল্পটোৰ আৰম্ভণিতেই উদ্ধৃত হৈছে-"The volle of the brother's blood crieth unto me form the ground."

বন্দীয়াৰ গল্পটোত পণবন্দী আৰু সন্ত্ৰাসবাদীৰ ওচৰ সম্পৰ্কক গল্পকাৰে নিজে ষ্টকহ'ম ছীণ্ড্ৰমত দেখা পোৱা মনোলক্ষণ সমূহৰ প্ৰসংগৰ সৈতে গল্পৰ আঁৰৰ অলপ কাহিনী নামৰ ৰচনাখনত জড়িত কৰাইছিল। গল্পটোত আৰম্ভণিতে সন্ত্ৰাসবাদী আৰু পণবন্দীৰ সম্পৰ্ক বৰ্তি আছিল অপশক্তিৰ বান্ধোনত-- লাহে লাহে তাৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা হৈ পৰিছিল। আৰু শেষ মুহূৰ্তত সন্ত্ৰাসবাদীজনে ইয়াক পণবন্দীজনৰ বিৰুদ্ধে ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি নিজেই মৃত্যু সাৱটি লোৱা কথাটোৱে আমাৰ মনলৈ এই প্ৰশ্ন আনিছে। আচলতে বন্দী / পণবন্দী কোন? মজিয়াত তেজ নামৰ গল্পটোত এজন অসহায় ককায়েকৰ মনলৈ অহা এই কথাখিনিয়ে আমাৰ মনলৈ প্ৰশ্ন আনিছে সন্ত্ৰাসবাদী কোন—

> "এটা অস্বস্তিকৰ গম্ভীৰ প্ৰশ্ন, মেজৰ যাদব কোন? আনিশ্চয়তাৰে সি তাৰ নিজৰ ভিতৰতে উত্তৰ বিচাৰিছে, মেজৰ যাদব এটা শক্তি,দেখাদেখি; সি আৰু জানিছে যে তেওঁৰ পিছফালে আইন আছে। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰ। তেওঁ ক্ষমতা। আৰু তাৰ পিছত উত্তৰ নহয়, তাৰ মনৰ মাজেদি উত্তৰ হৈ আহিছে আন এটা প্ৰশ্ন- কোনে দিলে তেওঁক ক্ষমতা? ধ্বংসৰ ক্ষমতা?"

অসমৰ সমাজ জীৱনৰ এছোৱা ভয়াৱহ সময়ৰ সমাধান আগবঢ়াব পৰাৰ বাবে নহয় সৰ্বসাধাৰণে কঢ়িয়াই ফুৰা এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিব পৰাৰ বাবে বন্দীয়াৰ আৰু মজিয়াত তেজ সমসাময়িক সময়ৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প য'ত আমাৰ সন্ত্ৰাস জৰ্জৰিত সমাজ জীৱনটোত দেখা পোৱা truth আৰু reality ৰপাৰ্থক্য সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পৰ স্বৰূপ বৈচিত্ৰ্য অসমীয়া সমাজখনৰ স্বৰূপ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতে লুকাই আছে। এই প্ৰসংগত আমি যদি আধুনিক অসমীয়া গল্পৰ ঘাইসুঁতি কেইটা বিচাৰিবলৈ যাওঁ তেতিয়াও স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতৰ নাগৰিক চেতনাৰ বিভিন্ন দিশবোৰক গল্পৰ জগতখনৰ মাজেৰে বিচাৰি পাব পাৰো। প্ৰথম পৰ্যায়ত স্বাধীনতাৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা আবেগিক টান

আৰু বিত্তীয় পৰ্যায়ত স্বাধীনতাৰ পতনমুখী চৰিত্ৰটোৱে সমাজ জীৱনৰ গতিশীলতা আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ উপলব্ধিক বিভিন্ন পৰ্বত প্ৰভাৱিত কৰিছিল। পৰিৱৰ্তনৰ তেনে এক এটা চিত্ৰই অনুপ্ৰাণিত আৰু চহকী ৰূপত অসমীয়া গল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছিল। মহিম বৰাৰ (জন্ম-১৯২৪) চাৰিটা উৎকৃষ্ট গল্প **কাঠনিবাৰী ঘাট** (১৯৫৫), **টোপ** (১৯৫৮), **চক্ৰবৎ** (১৯৫৮) আৰু **ৰস** (১৯৫৮)ৰ মাজত আমি অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ যি আকস্মিক আৰু মানৱীয় সৰল ছবি একো একোখন বিচাৰি পাওঁ, তাৰ আঁৰত পৰিৱৰ্তিত সমাজ ব্যৱস্থাত এনেবোৰ কথাৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিব পৰাৰ মানসিকতা জড়িত হৈ আছে। ইয়াৰ বিপৰীত বিন্দুত অৱস্থান কৰা সৌৰভ কুমাৰ চলিহা (জন্ম-১৯৩০) বুলিলে আমাৰ সমালোচকসকলে চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰসংগহে যদিও আনে তথাপি প্ৰচলিত সময় আৰু সমাজ ব্যৱস্থাতকৈ মানসিকভাবে বহু আগবাঢ়ি থকা এইজন গল্পকাৰে যে পৰিৱৰ্তিত সমাজ চেতনাৰ প্ৰতি সংবেদনশীল নাছিল তাৰ প্ৰমাণ তেখেতৰ পাঁচটা বিখ্যাত গল্প **অশান্ত ইলেক্ট্ৰন** (১৯৫০), **দেউতা আৰু আমি** (১৯৬১), **এহাত ডাবা** (১৯৬৬), **গোলাম** (১৯৬৯) আৰু **বীণা কুটিৰৰ** (১৯৭১) মাজত বিচাৰি পাব পাৰি। ১৯৫০ চনৰ পৰা ১৯৭১ চনৰ ভিতৰত প্ৰকাশ পোৱা এই পাঁচোটা গল্পত গল্পৰ বিষয় আৰু চৰিত্ৰৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰ্তনৰ মাজেদি আধুনিক নাগৰিক জীৱনৰ অস্থিৰতা আৰু তাৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা জীৱনবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ ছবি ফুটি উঠিছে। এই দুই বিপৰীতমুখী জীৱন চেতনাৰ মাজত স্থিতি লাভ কৰিছিল নিম্ন মধ্যবিত্তীয় পাৰ্থিৱ মানসিকতাৰ জগতখন সৰল জীৱন স্পন্দনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প (জন্ম-১৯৩২), নব্য শিক্ষিত আত্মসচেতন আৰু জীৱন দাৰ্শনিক গুৰুত্বৰ প্ৰতি সচেতন এটা চামৰ অনুসন্ধিৎসু জীৱন চেতনাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা হোমেন বৰগোহাঁইৰ (জন্ম ১৯৩২) গল্প আৰু মহিম বৰাই চুই নোযোৱা অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু জৈৱিক সমস্যাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ জগতখন। অসমীয়া আধুনিক গল্পৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ একো একোটা দিশ উন্মোচন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই পাঁচজন গল্পকাৰৰ লগতে আমি নাম ল'ব লাগিব নাৰী জীৱনক গল্পৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা স্নেহ দেৱীৰো (জন্ম-১৯১৬)। আমাৰ বিশ্বাস আধুনিক অসমীয়া গল্পৰ এইকেইটি ধাৰাকেই আন আন গল্পকাৰসকলেও নিজস্ব শৈলীৰে আগুৱাই নিছিল। স্নেহ দেৱীক বাদ দি প্ৰায় সমসাময়িক উচ্চশিক্ষিত বাকী পাঁচোজন গল্পকাৰৰ প্ৰভাৱ পাঠকৰ ওপৰত

ইমান সুদূৰপ্ৰসাৰী আছিল যে নতুনত্বৰ সম্ভাৱনাবোৰ পাঠকৰ বাবে অগ্ৰাহ্য হৈ পৰিছিল। নতুনত্বৰ এই সম্ভাৱনাক স্ব কণ্ঠেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত প্ৰায় প্ৰথম গল্পকাৰজন আছিল অপূৰ্ব শৰ্মা (জন্ম-১৯৪৩)। আশীৰ দশকত নতুনত্বৰ বাৰ্তাবাহী এচাম শক্তিশালী গল্পকাৰ আবিৰ্ভাব ঘটিছিল, তেওঁলোক আছিল দেবব্ৰত দাস (জন্ম-১৯৫০), ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য (জন্ম-১৯৫১), বিপুল খাটনিয়াৰ (জন্ম-১৯৫৩) আৰু অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা (জন্ম- ১৯৫৬)। এই চাৰিজন গল্পকাৰৰ উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য আছিল বাস্তৱবাদী মন আৰু সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি সচেতন আৰু দায়বদ্ধ দৃষ্টি। অসমৰ সমাজজীৱনত আশীৰ দশকত দেখা দিয়া অস্থিৰতাই এইসকল গল্পকাৰৰ বিষয়বস্তু আছিল। তেওঁলোকে গল্পত প্ৰতিফলিত কৰিছিল সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা মানুহৰ নতুন মনৰ পৰিচয়। এওঁলোকৰ জৰিয়তে পাঠকসকলে এটা নতুন তৰপৰ অসমীয়া গল্পৰ সোঁৱাদ পাইছিল যিটো ধাৰাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰতিভূ আছিল অৰ্পিতাৰ এৰাতি সংকলনখনৰ গল্পকাৰ দেবব্ৰত দাস।

নব্বৈৰ দশকত যিসকলৰ গল্প সংকলন প্ৰকাশ পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল তেওঁলোকৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ আশীৰ দশকৰ গল্পকাৰসকলৰ চৰিত্ৰৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল। তেওঁলোকৰ গল্পত সামাজিক দৃষ্টিকোণ নিঃসন্দেহে আছিল কিন্তু ইয়াৰ সৈতে ব্যক্তিমনৰ আবিষ্কাৰসুলভ তাড়না সচেতনভাবে লগ লাগি আছিল। কোনো দলভুক্ত নোহোৱা এইসকল গল্পকাৰেই অসমীয়া গল্পলৈ শেহতীয়াকৈ কঢ়িয়াই আনিছে আধুনিক চিন্তা আৰু কৌশলৰ সৰ্বোত্তম মেজাজ। বিষয় আৰু কৌশল দুয়োটা ক্ষেত্ৰতেই অভিনবত্বৰ পৰিচয় দিয়া এই সময়ৰ গল্পকাৰ সকল হ'ল : কুল শইকীয়া (জন্ম-১৯৫৯), ৰবীন শৰ্মা (জন্ম-১৯৬০), মনোজ কুমাৰ গোস্বামী (জন্ম-১৯৬২), অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়া (জন্ম-১৯৬৩), ইমৰাণ হুছেইন (জন্ম-১৯৬৬), নবনীতা গগৈ (জন্ম-১৯৬৭), প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস (জন্ম -১৯৭১) আৰু মৌচুমী কন্দলী (জন্ম-১৯৭৪)। এই সময়ছোৱাত গল্পত সামাজিক দিশটোক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি কেইটামান অনবদ্য গল্প ৰচনা কৰা গল্পকাৰ সকল হ'ল মনোৰমা দাস মেধি (জন্ম-১৯৫০), শিবানন্দ কাকতি (জন্ম-১৯৫৬), অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা (জন্ম-১৯৫৬) আৰু জয়ন্ত চক্ৰৱৰ্তী (জন্ম-১৯৫৭)। অসমীয়া গল্পৰ মূল আবেদন আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ দৰেই সমাজনিৰ্ভৰ। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্পৰ স্বৰূপ আৰু বৈচিত্ৰ্য বোলোতে সেয়েহে আমাৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক চৰিত্ৰৰ গুৰুত্বক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি।■

নব্বৈৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া চুটিগল্পত সমকাল চেতনা

ধৰণী লাহন

'জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তি'ৰ অন্যতম ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অসমীয়া চুটিগল্পই প্ৰথমটো শতিকা অতিক্ৰম কৰি এতিয়া দ্বিতীয়টো শতিকাৰ দোকমোকালি ক্ষণত। শতিকা বিয়পা এই দীৰ্ঘ সময়ৰ ব্যৱধানত অসমীয়া চুটিগল্পই সময়, আলোচনী আৰু গল্পকাৰৰ ভিন্নতা অনুসৰি বিভিন্ন ৰূপেৰে আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে। বহু জনপ্ৰিয় তথা প্ৰতিভাবান লেখকৰ গল্পই অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছে। বিশেষকৈ যোৱা তিনি-চাৰিটা দশকৰ ভিতৰত *ৰামধেনু*ৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত আকৰ্ষণীযভাৱে পৰিবৰ্তন সাধিত হৈছে আংগিকৰ, কাহিনী-কথনৰ নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই অসমীয়া গল্পক দান কৰিছে বহুমাত্ৰিক আয়তন। নতুন নতুন গল্পকাৰৰ নতুন নতুন চিন্তা-চৰ্চাই, নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই, নব্য উপস্থাপন শৈলীয়ে অসমীয়া গল্পৰ আয়তন বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে কিছুসংখ্যক তৰুণ গল্পকাৰ প্ৰকাশভংগীৰ অত্যাধিক দুৰ্বোধ্যতাই, নিয়ন্ত্ৰণহীন ভাষাৰ কছৰতে তেওঁলোকৰ গল্পৰ স্থায়িত্ব সম্পৰ্কে এতিয়াও পাঠকক সন্দিহান কৰি ৰাখিছে। এচাম গল্পকাৰে কেৱল বিদ্বৎ পাঠকক লক্ষ্য কৰি গল্প ৰচনাত মনোনিবেশ কৰাত তেওঁলোকৰ গল্প সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ হাতত এতিয়াও পৰাগৈ নাই। ভাষা-সাহিত্যৰ সংকটৰ সময়ত সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ প্ৰতি পাঠকৰ স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰাৰ স্বাৰ্থতে সাৰ্বজনীন সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কেও বোধকৰো চিন্তাৰ অনেক সুৰুঙা আছে।

আৱহমান কালৰে পৰাই সমাজত চলি অহা কথাটো হ'ল যে সাহিত্য হৈছে সমাজৰ দাপোণ। প্ৰতিবিম্ব এটি দাপোণত যিদৰে প্ৰতিফলন ঘটাৰ দৰে সাহিত্যতো প্ৰতিফলিত হয় সমাজৰ প্ৰতিবিম্ব। বিশেষকৈ সৃষ্টিশীল সাহিত্যত সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন দিশ আলোকিত হোৱা দেখা যায়। আমাৰ অসমীয়া গল্প-সাহিত্যতো দেখা পাওঁ সমকাল ধাৰণা আৰু গল্পকালীন সময়ৰ নানান বাস্তৱ দিশ। *জোনাকী যুগৰ* গল্প, *আৱাহন যুগৰ* গল্প অথবা *ৰামধেনু যুগৰ* গল্পৰ মাজত থকা বিভিন্ন পাৰ্থক্য আমাৰ সততে চকুত পৰে। সেইদৰে চকুত পৰে সমসাময়িক গল্পৰ সৈতে পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া গল্পৰ বিভিন্ন কাহিনী, চৰিত্ৰ তথা পটভূমিৰ সৈতে থকা পাৰ্থক্য। এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন* গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে—

> "অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰতিটো যুগতে লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু সমাজ চেতনা পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ ফলত লেখকসকলৰ দৃষ্টিভংগী যিদৰে সলনি হৈ আহিছে, সেইদৰে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰো কিছু সলনি হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে যুগে যুগে অসমীয়া চুটিগল্পত গুৰুত্ব পোৱা শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ...সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্পত কেৰাণী আৰু মাষ্টৰৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্তে কৃষক আৰু শ্ৰমিকৰ অসহনীয় জীৱন-যন্ত্ৰণাকহে গুৰুত্ব দিয়া হয়। ...সেইদৰে, সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰসকলৰ দৃষ্টিত মধ্যবিত্ত ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰতকৈ গুৰুত্ব পালে সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাসকলেহে...।" (*অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, পৃ- ৬১০, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯৫, বনলতা।)

নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া গল্পত প্ৰতিফলিত সমাজ বাস্তৱতাৰ বিষয়ে বা গল্পকাৰসকলৰ সমকাল চেতনা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগেয়ে বিগত সময়ছোৱাৰ আমাৰ অসমীয়া সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে থূলমূলকৈ আলোচনা কৰি লোৱা নিশ্চয়কৈ যুগুত হ'ব। সন্দেহ নাই যে আলোচিত সময়ছোৱাত প্ৰবল জাতীয়তাবাদী চেতনাই যিদৰে এচামক আবেগিক কৰি ৰাখিছে তাৰ বিপৰীতে একেখন সমাজতে গা কৰি উঠিছে চৰম পন্থা, বিচ্ছিন্নতাবাদী মনোভাব আৰু উগ্ৰবাদী চেতনা আদিৰ। বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক উত্তৰণ আৰু জনগোষ্ঠীয় আন্দোলনে বিগত সময়ছোৱাত অসমীয়া সমাজখনক আন্দোলিত কৰি ৰাখিছে। স্বাধীনতাৰ স্বপ্নভংগই এচামক কৰি তুলিছে অস্থিৰ আৰু চঞ্চল। ৰাজনীতিক তথা চৰকাৰী উচ্চ পদস্থ বিষয়াৰ আকণ্ঠ দুৰ্নীতিয়ে প্ৰগতিৰ বাটত অন্তৰায়

সৃষ্টি কৰাত ক্ষুব্ধ হৈ উঠিছে সমাজৰ আন এচাম। ইবোৰৰ লগে লগে সমাজ ব্যৱস্থাটোৰ আন্তঃগাঁথনি ক্ৰমশঃ দুৰ্বল হৈ পৰাৰ লগতে মানুহৰ প্ৰমূল্যবোধ অবক্ষয় ঘটিছে। বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত, মুক্ত অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱত, বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ন ন উদ্ভাৱনৰ ফলত সমাজ জীৱনলৈ অহা দ্ৰুত পৰিবৰ্তনে অসমীয়া সমাজখনকো প্ৰভাৱিত নকৰাকৈ থকা নাই। ফলত মানুহ নিঃসংগ হৈছে, ভোগবাদৰ প্ৰভাৱত এচাম ব্যক্তি অতি ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। অসমীয়া নগৰীয়া আৰু গাঁৱলীয়া উভয় সমাজতে ব্যাপক পৰিৱৰ্তন সাধিত হোৱা দেখা গৈছে। প্ৰান্তীয় মানুহৰ অভাৱ-সমস্যা, হা-হুমুনিয়াহ, অপ্ৰাপ্তিৰ যন্ত্ৰণাই মানুহৰ মাজলৈ নৈৰাশ্য আৰু হিংসা-প্ৰতিহিংসাৰ মনোভাৱ বোৱাই আনিছে। সেইদৰে শ্ৰমিক-কৃষকৰ সমস্যায়ো বহু সময়ত জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এচামৰ শোষণ-বঞ্চনাত দগ্ধ হৈছে আন এচাম মানুহ। লোক-সমাজৰ বুকুলৈ নামি অহা পৰিৱৰ্তনে নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজত দ্বন্দ্বাত্মক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। এচামৰ মাজত আত্মক্ষয়ী মনোভাৱ প্ৰবল হৈ পৰা দেখা গৈছে। প্ৰজন্মৰ সংঘাতে ক্ৰমশঃ জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আলোচিত সময়ছোৱাতে।

অৱশ্যে নব্বৈৰ দশকৰ যি পটভূমি ওপৰত উল্লেখ কৰা হ'ল তাৰ আৰম্ভণি নব্বৈৰ দশক বুলি নিৰ্দিষ্ট কৰি দিব নোৱাৰি। নব্বৈৰ দশকৰ আগৰে পৰাই অসমীয়া জনজীৱনত এই ধৰণৰ কথাবোৰৰ আৰম্ভণি ঘটিছে। নব্বৈৰ দশকৰ পৰা বৰঞ্চ ইয়াৰে কিছুমান দিশ আমাৰ সমাজৰ বুকুত প্ৰবল হৈছে। বিশেষকৈ অসমৰ যুৱচামৰ উগ্ৰপন্থীত যোগদান, তাকে লৈ সমাজত সৃষ্টি হোৱা উত্তেজনা, গ্ৰাম্য সমাজৰ বুকুলৈ নামি অহা অশান্তি আৰু উগ্ৰপন্থী দমনৰ নামত অসমত আৰম্ভ হোৱা সামৰিক শাসন তথা সামৰিক বাহিনীৰ অত্যাচাৰ-উৎপীড়নৰ স্বচ্ছ ছবিৰ প্ৰতিফলন ঘটাই বিগত সময়ছোৱাত প্ৰায় প্ৰতিগৰাকী গল্পকাৰেই গল্প ৰচনা কৰিছে। হত্যা-হিংসা, অপহৰণৰ লগত সেনাৰ উৎপীড়ন স্বাভাৱিক ঘটনাৰ দৰেই অসমীয়া জনসমাজৰ বুকুত গা কৰি উঠিছে। ইয়াৰ ফলত অসমত ঐতিহ্যপূৰ্ণ গ্ৰাম্য সমাজৰ ভেটি কিদৰে খহনীয়াত পৰিছে তাৰ উমান পাওঁ হৰেকৃষ্ণ ডেকা, কুল শইকীয়া, মনোৰমা দাস মেধি, বিতোপন বৰবৰা, জয়ন্ত মাধব বৰা, জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী, ইমৰাণ হুছেইন, মনোজ কুমাৰ গোস্বামী, শিৱানন্দ কাকতি আদি অনেক গল্পকাৰৰ গোটাচেৰেক গল্পত মনোজ কুমাৰ গোস্বামীয়ে 'সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে' গল্পৰ যোগেদি তৎকালীন সন্ত্ৰাসবাদী প্ৰসংগই পুলিচ-প্ৰশাসন-জনসাধাৰণক কিদৰে শংকিত আৰু ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিছিল তাৰে প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। গল্পটোৰ কাহিনীৰ তীব্ৰতাৰ পৰাই বুজিব পাৰি

গল্পকালীন সময়ছোৱাত সন্ত্ৰাসবাদে কিদৰে ভয়ংকৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আমাৰ সমাজত। মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ এই গল্পটোৰ দৰে ইমৰাণ হুছেইনৰ 'জিঘাংসা' গল্পটো আন এটি দিশৰপৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। চহৰৰ হোষ্টেলত থাকি পঢ়া-শুনা কৰা পুতেক ঘৰলৈ অহাত দেউতাকে তাক পাৰৰ মঙহেৰে এসাঁজ খুৱাবৰ ইচ্ছা কৰিছে। কিন্তু পাৰটো মাৰে কোনে? পুতেকে কোনোদিনেই হাঁহ-পাৰ মৰা নাই, দেউতাকেও মৰা নাই। গোটেই গাঁওখনতে পাৰ মৰা মানুহ বিচাৰি চলাথ কৰাৰ পিছত দেউতাক যেতিয়া হতাশ মনেৰে ঘৰলৈ উভতিছে, পুতেকে দেউতাকৰ চকুৰ আগতে পাৰকেইটা ডিঙি মুচৰি মাৰি পেলাইছে। পুতেকৰ এই নতুন ৰূপটো দেখি সন্ত্ৰস্ত, ভীতিবিহ্বল হৈছে দেউতাক। যুব-প্ৰজন্মৰ মানসিকতাৰ এই পৰিবৰ্তনৰ ইংগিতেও নব্বৈ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। শিৱানন্দ কাকতিৰ 'আমৃত্যু অমৃত' গল্পটোতো বিবৃত হৈছে গাঁৱৰ কৰ্মসংস্থানহীন, দাৰিদ্ৰজনৰ উগ্ৰপন্থীৰ প্ৰতি বৃদ্ধি পোৱা আকৰ্ষণ।

এইসকল গল্পকাৰৰ উপৰি সম্প্ৰতি গল্পচৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰা যেনে দিলীপ বৰা, ডাঃ শুভ্ৰকিংকৰ গোস্বামী, মণিকা দেৱী, মৃণাল কলিতা, অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, টুনুজ্যোতি গগৈ আদি গল্পকাৰৰ গল্পৰ মাজতো দেখা পাওঁ সমসাময়িক অশান্তজৰ্জৰ অসমৰ বাস্তৱ ছবিখন। দিলীপ বৰাৰ 'জয়মতীৰ এদিন', মণিকা দেৱীৰ 'বলুকাত বিয়লি বেলা', অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ 'খেলপথাৰত কানাইকান্ত', 'মাক হোৱাৰ দুঃখ', টুনুজ্যোতি গগৈৰ 'অসম বন্ধ' আদি গল্পই পাঠকক একোখন ভয়লগা অথচ চিনাকি ছবিৰ সৈতে মুখামুখি কৰাই দিয়ে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এয়ে যে আলোচিত সময়ছোৱাত কবি-সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ সম্পাদনাত যিদৰে সন্ত্ৰাসবাদ বিৰোধী গল্পৰ এটি সংকলন বৰ্তমান প্ৰকাশ হৈছে সেইদৰে কেৱল সন্ত্ৰাসবাদকে বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ডাঃ শুভ্ৰকিংকৰ গোস্বামীয়ে ২০০২ চনত *সোণপাহিৰ চিঠি* নামৰ এটি গল্প সংকলন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। সংকলনটিত সন্নিবিষ্ট সাতোটা গল্পৰে বিষয়বস্তু সম্পৰ্কত গল্পকাৰৰ নিজা মন্তব্য হ'ল—'সন্ত্ৰাসবাদৰ ঢৌৱে উটুৱাই নিয়া অসমত যোৱা দুটা দশকত অজস্ৰ নিৰপৰাধী মানুহৰ মৃত্যু ঘটিল। এই সময়ছোৱাত, বিভিন্ন ধৰণৰ সন্ত্ৰাসবাদৰ কবলত পৰা বহুজনৰ মনৰ বেদনাখিনি থূপ খুৱাই লিখা, কেইটামান গল্পৰ সংকলনটি মাথোঁ এমুঠি লোকৰ চকুপানীহে।'

গল্প কথনত নতুন শৈলী গ্ৰহণ কৰা ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ দেৱব্ৰত দাস ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন

গল্পকাৰ। সময়ৰ চেতনাই দাসৰ গল্পক টৌৱাই ৰাখিছে। সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পৰাজিৰ নাটকীয় চমৎকাৰিত্বই পাঠকক বিস্ময়-বিমূঢ় কৰি ৰাখে। দেৱব্ৰত দাসৰ 'পংকিলতাৰ এদিন' যিদৰে সমসাময়িক সমাজৰ দিনলিপি সেইদৰে 'দুদিনৰ খতিয়ান' সাম্প্ৰতিক সমাজৰ অন্য এক বাস্তৱ ৰূপ। গল্পৰ লগতে উপন্যাস ৰচনাতে মনোনিৱেশ কৰা দেৱব্ৰত দাসে *ধূসৰতাৰ কাব্য* নামৰ শেহতীয়া উপন্যাসখনতো সময়ক ধৰি ৰখাৰ সযত্ন প্ৰয়াস কৰিছে।

দেৱব্ৰত দাসৰ দৰে গল্পকাৰ-ঔপন্যাসিক ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যাতো অতি সংৱেদনশীলতাৰে উজ্জ্বলি উঠিছে সামাজিক বাস্তৱতাৰ চিত্ৰ। ভালেকেইখন সফল উপন্যাসৰ ৰচক দেৱচৌধুৰীৰ 'অলপ চকুলো দিয়া' গল্পত সন্ত্ৰাসবাদীৰ মানসিক জগতখনৰ উমান দিব বিচাৰিছে। মিতুন নাথৰ সহপাঠীজনৰ ভাবনাৰ জগত, মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, সন্ত্ৰাসবাদী হোৱাৰ পিছত কৰা আচৰণেই গল্পটোৰ মূল উপজীৱ্য। চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতখনৰ উমান দিবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ লগতে গল্পকাৰে সময়কো গল্পৰ ফ্ৰেমত বন্দী কৰি ৰাখিছে।

মৃত্যু কিদৰে সহজ আৰু সুলভ হৈ পৰিছে, কিদৰে এচাম অবিবেকী মানুহৰ আক্ৰোশৰ বলি হ'ব লগা হৈছে আন এচাম, সাম্প্ৰতিক সময়ত বন্দুকৰ গুলিৰ আগত কিদৰে অনেক নিৰপৰাধীৰ মৃত্যুৰ ঠিকনা লিখা আছে তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'চিকাৰ', জ্যোতিষ শিকদাৰৰ 'হত্যা', বিতোপন বৰবৰাৰ 'মৃগয়া' আদি গল্পত। তিনিওটা গল্পতে তিনিজন মানুহৰ মৃত্যু হৈছে সন্ত্ৰাসবাদীৰ গুলিত। অকল্পনীয় আৰু অভাৱনীয় এই মৃত্যু সমসাময়িক সমাজত একেবাৰে সহজ হৈ পৰিছে। গল্পকেইটাৰ কাহিনী তথা পটভূমি যদিও ভিন্ন, সেইদৰে তিনিওগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্প কথনৰ শৈলী আৰু গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ যদিও ভিন্নতা আছে তথাপি গল্পকেইটাৰ জৰিয়তে গল্পকাৰ কেইগৰাকীৰ সমাজ সচেতন দৃষ্টিভংগী আৰু কাল চেতনাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

সন্ত্ৰাসবাদক কেন্দ্ৰ কৰি সংঘটিত অনেক ঘটনা তথা সন্ত্ৰাসবাদক ইছ্যু হিচাপে লৈ গা কৰি উঠা নব্বৈ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমীয়া সমাজখনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত গল্পবোৰৰ প্ৰতিটোকে সুকীয়া সুকীয়াকৈ আলোচনা নকৰি দুই-এটি মাথোঁ গল্পক উদাহৰণ হিচাপে ল'লে বিষয়বস্তুৰ স্পষ্টতা অধিক প্ৰকট হ'ব। মনোৰমা দাস মেধিৰ 'বিস্ফোৰণৰ পিছত' গল্পৰ কাহিনীত দেখুওৱা হৈছে এখন বজাৰত হোৱা বোমা বিস্ফোৰণৰ পিছত ভয়-শংকা-উত্তেজনা। বিস্ফোৰণৰ পিছত সাধাৰণ মানুহৰ দুৰ্ভোগ আৰু তাৰ পিছত আৰম্ভ হৈছে পুলিচ-মিলিটাৰীৰ অত্যাচাৰ।

"গাড়ীৰ শব্দ শুনিলে মানুহবোৰ ভিতৰ সোমায়গৈ। আকৌ গুলাই আহে। কথা পতাত লাগি যায়। বৰ কথকী এই মানুহ জাতিটো। কথাওনো আৰু কিহোৰ? সেইবোৰেই আৰু। বোমা, মৰা মিলিটাৰী, জীয়া মিলিটাৰী, পিটন, ধৰ্ষণ, পলায়ন, তেজ আৰু ছিন্ন-ভিন্ন শৰীৰৰ কথা। একেবোৰ কথা।" (*প্ৰেম গাথা,* পৃ. ৫৪, ১ম প্ৰকাশ, ২০০৩)

নব্বৈৰ দশকৰ মাজভাগত অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে সামৰিক বাহিনীৰ টহল তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছিল। গাঁৱৰ মানুহে মুকলি মনেৰে ঘূৰি ফুৰিব নোৱাৰিছিল। উগ্ৰপন্থী বিচৰাৰ নামত সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত মিলিটাৰীয়ে চলোৱা অত্যাচাৰ, ডেকা-গাভৰু, জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ ওপৰত কৰা শোষণ-নিষ্পেষণৰ অনেক কাহিনী এতিয়াও গাঁৱৰ মানুহৰ মুখে মুখে। উগ্ৰপন্থী দমনৰ নামত প্ৰশাসনৰ যি বৰ্বৰতা আৰম্ভ হৈছিল সেই বৰ্বৰতাই এতিয়াও অসমৰ জনসমাজৰ বুকুত হেন্দোলনি তুলি আছে। অসমৰ গাঁৱৰ মানুহে সামৰিক শাসনৰ ভয়ত এটা সময়ত বিহু আদি উৎসৱ অনুষ্ঠানসমূহো মুকলি মনেৰে পাতিব পৰা নাছিল। মণিকা দেৱীৰ 'বলুকাত বিয়লি বেলা' গল্পটো ইয়াৰ সাৰ্থক নিদৰ্শন। বিহুৰ বতৰত গাঁৱৰ সোঁমাজতে থকা সৰু পুলটোত বহিছেহি অশোকে। তাৰ ডিঙিত লাগি আছে বিহু বুলি মাকে দিয়া এখন গামোচা। বিগত দিনৰ, বিগত সময়ৰ অনেক চিন্তা-দুশ্চিন্তাৰে তাৰ মন-মগজু ভাৰাক্ৰান্ত। অশোকৰ কাষতে বহি থকা লগৰীয়াকেইজনৰো সেই একে মানসিক অৱস্থা। এনেতে সিহঁতৰ ওচৰতে ৰ'লহি টহলদাৰী আৰ্মিয়ে সিহঁতক আগুৰি ধৰি অনেক প্ৰশ্ন কৰিছে। দূৰৈৰ পথেদি গাঁৱৰে গাভৰু কৰবীহঁতক অশোকহঁতৰ ফাললৈ আহি থকা দেখি অশোক বিচলিত হৈছে। ভয় খাইছে সি— এতিয়া কিবা কৰে আৰ্মি মখাই। আৰ্মিয়ে কৰবীহঁতক দেখি অশোকহঁতক জেৰা কৰা বাদ দিছে আৰু চিঞৰি উঠিছে—'চোৰ দো। জানে দো ইনলোগোকো। ৰ দেখো লড় কিয়া, খুবসুৰত লড়কী লোক—ইচতৰফ আ ৰহে হে। আবো কুছ মস্তি কৰ লেতেহে।' (*সখিয়তি,* পৃ. ৮৯, ১ম প্ৰকাশ)

আৰ্মিৰ এই কথাত শংকিত হৈ অশোকে কৰবীহঁতক আগবাঢ়ি নাহিবৰ বাবে বাধা দিবলৈ আৰ্মিৰ উপস্থিতিকো আওকাণ কৰি দৌৰ মাৰিছে পথাৰৰ মাজলৈ। লগৰীয়াকেইজনে বাধা দিছে, কিন্তু সি কাৰো কথা মনা নাই। ফলত "হঠাতে আকাশ-বতাহ চিৰাচিৰ কৰা এক তীক্ষ্ণ ধাতৱ শব্দই ধৰাশায়ী কৰি পেলাইছে তাক। উধাতু খাই অহা, লৰৰি অহা কৰবীহঁতৰ বাট ভেটি ঢলি পৰিছে সি পথৰুৱা আলিটোৰ ওপৰত।"

সমকালৰ এই ৰূঢ় বাস্তৱে, বাস্তৱৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলনে কেৱল গল্পকাৰৰ হৃদয়কে নহয়, পাঠকৰো হৃদয়তো শোকানুভূতিৰ উদ্ৰেক ঘটায়। গল্পকাৰসকলৰ এই

ধৰণৰ সমকাল চেতনাই নিশ্চয়কৈ সাহিত্য যে বহু সময়ত সমকাল সমাজৰ দাপোণ তাকে প্ৰমাণ কৰে।

অসম আন্দোলনৰ সময়ৰ পৰাই কম-বেছি পৰিমাণে জাতীয়তাবাদী চেতনা গা কৰি উঠিছে অসমৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত। বিশেষকৈ নামনি অসমত বাস কৰা বড়ো জনগোষ্ঠীৰ জাতীয়তাবাদী চেতনাৰ লগতে নব্বৈৰ দশকৰ কেইবাটাও গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষই জোকাৰি গৈছে বড়োভূমিৰ লগতে অসমৰ প্ৰশাসনক। গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষৰ ভয়াবহতা আৰু এই সংঘৰ্ষই সৃষ্টি কৰা নানান সমস্যা তথা সংঘৰ্ষ জৰ্জৰিত মানুহখিনিৰ যি কৰুণ বাস্তৱতা তাৰ হুবহু প্ৰতিফলন ঘটাই বিগত সময়ছোৱাত কেইবাটাও গল্প ৰচিত হৈছে। জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সংগমত এসাঁতোৰ' গল্পত গভীৰ মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ লগতে গোষ্ঠীগত বিবাদৰ প্ৰসংগও বৰ্ণিত হৈছে। নৈৰ সোঁতত উটি অহা ছোৱালীজনীৰ মৃতদেহটো বাৰু গোষ্ঠীগত বিবাদৰে ফল আছিল নেকি? গল্পকাৰৰ নিজৰ ভাষাত—

> "এতিয়ালৈকে ইয়াত কোনো অপ্ৰীতিকৰ ঘটনা ঘটা নাই যদিও অদূৰত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ বা-বাতৰিয়ে মানুহবোৰ মনত খোঁচা-বিন্ধা আৰম্ভ কৰিছে।" (*সংগমত এসাঁতোৰ*, পৃ. ৯৯, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯৯)

প্ৰতিভাশালী বক্তা ভৰালী তালুকদাৰৰ 'দখনাৰ আবৰৰ এটি গল্প, আপোনালৈ' নামৰ গল্পটোতো বিধৃত হৈছে গোষ্ঠীগত বিবাদৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ অনেক সত্য কথা।বড়ো গাভৰুৰ পৰম্পৰাগত পোছাক দখনাৰ আঁৰৰ কৰুণ বাস্তৱবোৰেই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ প্ৰমীলাৰ যোগেদি গল্পকাৰে কৈছে সেইবোৰ কথা, যিবোৰ পাঠকৰ হয়তো অগোচৰতে আছে। প্ৰমীলাৰ জীৱনলৈ ইমান দুৰ্যোগ আহিল কিয়? গল্পকাৰে তাৰ উত্তৰ দিছে এনেদৰে—

> "আপুনি জানে নহয়—আঠ বছৰৰ আগতে এইখন ঠাইত ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষ আৰু ৰক্তপাতৰ বন্যা বৈছিল। প্ৰমীলা সেই সংঘৰ্ষৰ পৰিণতিৰ আজিৰ পৰিণত ফচল। ...তাইৰ তেৰ বছৰ বয়সত দখনাৰ দেশৰ ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষই তাইক শৰণাৰ্থী শিবিৰলৈ লৈ আহিছিল।" (*ঘৰ ঘৰ খেলিবা? আহা*, পৃ. ৪৮, ১ম প্ৰকাশ, ২০০৮)

নতুন চামৰ ভিতৰত আব্দুল চামাদে আমাৰ সমাজত গা কৰি উঠা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ছবি অংকন কৰিছে *কুৰুক্ষেত্ৰৰ আখৰা* নামৰ গল্প সংকলনটিৰ কেইবাটিও গল্পত।

সন্ত্ৰাসবাদ, সাম্প্ৰতিক বিবাদ, গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষ আদিয়ে কাবু কৰা অসমৰ

জনজীৱনৰ বুকুত নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ত মুক্ত অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হৈছে। নগৰীকৰণৰ ধামখুমীয়াত পৰি মানুহে ভোগসৰ্বস্ব জীৱনৰ প্ৰতি লালায়িত হোৱা দেখা গৈছে। মানুহৰ চহৰমুখী প্ৰৱণতাৰ ফলত কিদৰে ঐতিহ্যপূৰ্ণ গ্ৰাম্য সৰলতা ক্ৰমশঃ জটিল হ'ব ধৰিছে, গাঁৱত থাকিও মনে-প্ৰাণে মানুহে কিদৰে চহৰীয়া হ'ব বিচাৰে তাৰ আভাস পাওঁ কেইবাটাও গল্পত। বিশেষকৈ মনালিছা শইকীয়াৰ 'স্বৰ্গ ক'ত আৰ্যপুত্ৰ' গল্পত দেখুওৱা হৈছে গাঁৱৰ পৰা আহি চহৰলৈ বিয়া হোৱা এগৰাকী নাৰীৰ স্বৰ্গ সন্ধানৰ মানসিকতা। চহৰৰ ছন্দহীন ব্যস্ত জীৱন প্ৰণালীৰ মাজত স্বৰ্গ বিচাৰি নোপোৱা নাৰীগৰাকীয়ে স্বামীৰ সৈতে গাঁৱলৈ গৈছে—স্বামীক স্বৰ্গৰ সন্ধান দিবলৈ। কিন্তু গাঁৱলৈ গৈ নাৰীগৰাকীয়ে যিবোৰ শুনিছে, যিবোৰ দেখিছে সেইবোৰে নাৰীগৰাকীৰ মনটো আহত কৰি পেলাইছে। গাঁৱৰ মানুহেও এতিয়া চহৰবাসীক অনুকৰণ কৰে। গাঁৱত থাকিয়ে কথাই-কামে চহৰীয়া হ'ব বিচাৰে এচাম মানুহ।

আধুনিক পৃথিৱীখনত নিঃসংগতাবোধৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ইমানেই বাঢ়িছে যে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহকে এই নিঃসংগতাবোধে স্পৰ্শ কৰিছে। নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ত দ্ৰুত পৰিৱৰ্তিত আমাৰ সমাজখনৰ এচাম মানুহ ব্যস্ত জীৱনৰ মেৰপাকত সোমাই ক্ৰমশঃ আঁতৰি আহিছে সকলোৰে কাষৰ পৰা। সামাজিক জীৱনৰ বিপৰীতে বিশেষকৈ নগৰাঞ্চলত ব্যক্তিগত জীৱনে মানুহক এনেকৈ আগুৰি ধৰিছে যে বৰ্তমান মানুহ যেন নিজৰ পৰাও আঁতৰি গৈছে বহু দূৰলৈ। মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ 'নিৰ্বান্ধৱ' গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত এটা সাৰ্থক উদাহৰণ। বিষ্ণু দত্ত নামৰ মানুহজনে মনৰ সকলো খবৰ জনাই এখন চিঠি লিখিছে আৰু সেই চিঠিখন প্ৰেৰণ কৰিছে তেওঁৰ নিজলৈকে।

> "এদিন ৰাতিপুৱা অফিচলৈ যাবলৈ ওলাই দত্ত বৈ গ'ল। মেজৰ ওপৰত পৰি থকা ইনলেণ্ড কাৰ্ডখনলৈ চালে। ...কঁপা কঁপা হাতেৰে ঘঁহাই ঘঁহাই তেওঁ এটা ঠিকনা লিখিলে—প্ৰতি শ্ৰী বিষ্ণু দত্ত, ৭ নং ধৰ্মতলা বাইলেন, গুৱাহাটী-১১।"

উল্লেখযোগ্য যে ঠিকনাটো বিষ্ণু দত্তৰ নিজৰে ঠিকনা। —'নিৰ্বান্ধৱ'ৰ দৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী 'ছাঁ' গল্পটোৱেও চৰিত্ৰৰ এনে অৱস্থা এটিৰে চিত্ৰ বহন কৰিছে।

বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত পৰি আমাৰ অসমীয়া সমাজখনেো যে দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন হ'ব ধৰিছে তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে শক্তিশালী গল্পলেখিকা অৰূপা পটংগীয়া কলিতাই 'মায়ামৃগ' গল্পত । আনহাতে বিশ্বায়নে আমাৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি কঢ়িয়াই অনা ভাবুকিৰ ছবিখন অংকন কৰি অৰূপ কুমাৰ নাথে ৰচনা কৰিছ 'সাউদ' গল্পটো। প্ৰসংগক্ৰমে

উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অৰূপ কুমাৰ নাথে লোক-সমাজক মূল বিষয় হিচাপে লৈ ভালেকেইটা গল্প ৰচনা কৰিছে।

অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বুকুত ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰা যুৱ সমাজৰ নিয়োগহীনতা অথবা নিবনুৱা সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি আলোচিত সময়ছোৱাৰ ভিতৰত অনেক গল্প নিশ্চয়কৈ ৰচিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত কমলা বৰগোহাঁইৰ 'মই এটা সাপ' নামৰ গল্পটোৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। পৰৱৰ্তী সময়ত যদিও এই বিষয়ক গল্প মনোজ কুমাৰ গোস্বামী, অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়া আদি গল্পকাৰে ৰচনা কৰিছে, তথাপি যেন এই গল্পবোৰ 'মই এটা সাপ'ৰ দৰে নহয়। অৱশ্যে নিয়োগহীনতাই সৃষ্টি কৰা যুৱচামৰ অস্থিৰতা সূচক মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে আৰু অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়াৰ 'বজাৰত এদিন' গল্পৰ প্ৰথম পুৰুষৰ বাস্তৱতাবোৰে পাঠকক নব্বৈৰ দশকৰ যুৱচামৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিব পাৰে।

অসম আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমৰ সমাজ জীৱনৰ কেইটিমান কৰুণ অথচ সঁচা ছবি চিত্ৰায়নেৰে প্ৰশান্ত ৰাজগুৰুৱে 'হিপ্পু, থিপু হাতেৰে' নামৰ এটি গল্প লিখিছিল ১৯৮৬ চনত *প্ৰান্তিক* আলোচনীত। পিছৰ পৰ্যায়ত প্ৰশান্ত ৰাজগুৰুৱে যদিও বহু বেছি সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰা নাই তথাপি যিকেইটা গল্প লিখিছে সেইকেইটাৰ মাজতো গল্পকাৰৰ সমসাময়িক সূক্ষ্ম দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। গল্পৰ মাজত যদিও ব্যংগ আছে, সেইব্যংগৰ আঁৰতে লুকাই আছে সময়ৰ সঁচা ছবিৰ ৰাজগুৰুৰ 'অন্তৰংগ আলাপত মাছুদ আহমদ', 'পদ্মপাণি মহন্তৰ জন্ম ৰহস্য', 'অস্বস্তিকৰ মুহূৰ্ত' আদি গল্পত ব্যংগৰ মাজেৰে সমসাময়িক বাস্তৱতাক উজলাই তোলা হৈছে।

দুটা প্ৰজন্মৰ সংঘাতৰ সুস্পষ্ট নিদৰ্শনেৰে পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ৰচনা কৰা 'হাতী' গল্পটোৰ দৰে নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়তো এই ভাবৰ অনেক গল্প ৰচিত হোৱা দেখা গৈছে। এইলানি গল্পক আমি বৃদ্ধ প্ৰজন্মৰ সংঘাত প্ৰকাশক গল্প বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। আজিৰ পটভূমিত বয়সৰ ব্যৱধানে ডেকা-বুঢ়াৰ মাজত বিস্তৰ প্ৰভেদ আনি দিছে। ফলত ক্ৰমশঃ নিঃসংগ হ'ব ধৰিছে বিগত যৌৱনাসকলে। সমসাময়িক সমাজত বুঢ়া মানুহৰ নিঃসংগতাবোধ, একাকীত্বই কেনে ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে, ল'ৰা-ছোৱালীৰ পৰা অনাদৃত-অৱহেলিত বুঢ়া-বুঢ়ীসকলৰ জীৱন কেনে যন্ত্ৰণাকাতৰ হৈছে সেয়া প্ৰকাশ কৰি মনোৰমা দাস মেধিয়ে 'সপোনৰ সোণাৰু', ভৃংগেশ্বৰ শৰ্মাই 'ফটো', ৰাজেন্দ্ৰ শৰ্মাই 'প্ৰাতঃভ্ৰমণ', নৱনীতা গগৈয়ে 'দাহ', প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসে 'মায়া', অপু ভৰদ্বাজে 'এটা অংক আৰু এজন বুঢ়া মানুহ' আদি অনেক মননশীল গল্প ৰচনা কৰিছে। গল্পসমূহৰ কাহিনীৰ মাজত প্ৰৌঢ়ত্বৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন সু-স্পষ্ট। মনোৰমা দাস মেধিৰে শেহতীয়া গল্প 'ৰাগ ভীম পলশ্ৰী' বাৰ্ধক্যৰ নিঃসংগতা

অতিক্ৰমৰ প্ৰয়াসৰ গল্প।

নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজখন যদিও নতুনৰ আবাহনৰ সৈতে মিলি যাব বিচাৰিছে ইয়াৰ বিপৰীতে আন এচামে কিন্তু আৰ্থিক অনগ্ৰসৰতাৰ ফলত পংকিল জীৱন কটাবলগীয়া হৈছে। সেইদৰে বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ নতুন নতুন আবিষ্কাৰবোৰৰ স'তেও অভ্যস্ত নোহোৱাকৈ আছে সমাজৰে এটা চাম। সমসাময়িক গল্পত এইধৰণৰ বিষয়বস্তুবোৰো গল্পৰ পটভূমি হৈছে। শিৱানন্দ কাকতিৰ 'অভিসাৰ' গল্পত দেখুওৱা হৈছে অভাৱগ্ৰস্ত এখন গাঁৱৰ ছবি। দৈনন্দিন খোৱা-বোৱা যোগাৰৰ চিন্তাত পুৰুষ-নাৰীয়ে ৰাতিৰ অভিসাৰো যেন বাদ দিবলগীয়া পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হৈছে বৰ্তমান সময়ত। মণিকা দেৱীয়ে 'কাকিনী' গল্পত পতি-পত্নীৰ মনোজগতৰ যি ভাবৰাশি বৰ্ণনা কৰিছে, তেওঁলোকৰ মাজত যি দ্বন্দ্বাত্মক পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছে, সেইবোৰ বাৰু সাম্প্ৰতিক সমাজ-অৰ্থনৈতিক বাস্তৱতাৰে ইংগিত নেকি?

সাম্প্ৰতিক সমাজৰ নিম্নবৰ্গীয় শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি প্ৰবল সহমৰ্মিতা প্ৰকাশ কৰিছে কেইগৰাকীমান গল্পকাৰে। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে নাম লবলগীয়া গল্পকাৰ গৰাকী হ'ল ৰত্না ভৰালী তালুকদাৰ। ৰত্না ভৰালী তালুকদাৰৰ 'বিন্দু বিন্দু সিন্ধু', 'এক শ্ৰমিক পুত্ৰৰ চিঠি, সম্পাদকলৈ' আদি গল্পত ভোক আৰু ভোগৰ দুয়োখন পৃথিৱীৰে চৰিত্ৰসমূহে ভিৰ কৰিছেহি এচামৰ ভোগৰ পৃথিৱীখনত আন এচামে ভোকত কিদৰে যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছে সেই কথা গল্পকাৰৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিত উজ্বলি উঠিছে। ৰত্না ভৰালী তালুকদাৰতকৈ আগতে গল্প ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰি অহা অথচ এতিয়াও সমালোচকৰ চকুত স্পষ্টকৈ ধৰা নিদিয়া তপন দাসৰ গল্পৰ মাজতো দেখা পাওঁ নিম্নবৰ্গীয় মানুহৰ প্ৰতি থকা সহমৰ্মিতাৰ দৃষ্টিভংগী। যুৱ প্ৰজন্মক আধাৰ হিচাপে লৈও তপন দাসে গল্প ৰচনা কৰিছে। অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে 'ইষ্টেচনৰ আহিন' গল্পটোত ইষ্টেচনৰ মানুহখিনিৰ জীৱনচৰ্যা ফুটাই তুলিছে। গীতালী বৰাৰ 'উঁৰিয়ালিত জোনাক' গল্পটোৰো বিষয়বস্তু গঢ় লৈ উঠিছে সমাজৰ নিম্নবৰ্গীয় মানুহখিনিক লৈ।

নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ গল্প বুলিলে অনেক গল্পকাৰৰ অনেক গল্পৰ প্ৰসংগ আহি পৰে। পুৰণি চামৰ গল্পৰ লগতে অনেক শক্তিশালী তৰুণ প্ৰতিভাৰ গল্পই এই সময়ছোৱাক ঢৌৱাই ৰাখিছে। গল্পকাৰৰ ভিন্নতাৰ দৰে সমসাময়িক সামাজিক দৃশ্যপটৰো ভিন্নতা আছে। তথাপি যিখিনি কথা আমাৰ চকুত পৰিছে সেইখিনিৰে কিছু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল। এই কথাখিনিৰ বাহিৰেও নব্বৈৰ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমীয়া গল্পত সমকাল চেতনা বুলিলে আৰু কিছু কথা হয়তো আলোচনা কৰিবলগীয়া আছে। সীমিত পৰ্যবেক্ষণেৰে কৰা এই আলোচনাই আন এক বিস্তৃত আলোচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তাক নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰি লব। ■

দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ

গতি-প্ৰকৃতি

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি'

মৌচুমী চেতিয়া

আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ অন্যতম কাণ্ডাৰী, জোনাকীৰ নৱন্যাস আন্দোলনৰ প্ৰধান পুৰোধা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাততে অসমীয়া চুটিগল্পই জন্মলাভ কৰে। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ১৮৬৬ খ্ৰীঃত উড়িয়া সাহিত্যত ফকীৰ সেনাপতিৰ 'লছমনীয়া' নামৰ চুটিগল্পৰে ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ ইতিহাস আৰম্ভ হয়। তেনেদৰে বঙালী সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হাতত আৰু হিন্দী সাহিত্যত মুন্সীপ্ৰেমচন্দ্ৰৰ হাততে চুটিগল্পই জন্ম লাভ কৰে। 'জোনাকী'ৰ চতুৰ্থ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'সেউতী' নামৰ গল্পটোৰেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া চুটিগল্পৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে। তেওঁ কেৱল চুটিগল্পৰ শুভাৰম্ভ কৰাই নহয়, বিভিন্ন গল্প ৰচনাৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভেটিও সুদৃঢ় কৰিলে। সাধু কথা আৰু আধুনিক চুটিগল্পৰ লক্ষণ থকা বেজবৰুৱাৰ গল্পক ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'সাধু কথা আৰু আধুনিক চুটিগল্পৰ মাজত সংযোজক সেতু' বুলি অভিহিত কৰিছে। অৱশ্যে সাধুকথাৰ পৰা প্ৰেৰণা লৈয়ে গল্প ৰচনা কৰিলেও বেজবৰুৱাৰ সমগ্ৰ গল্প একে পৰ্যায়ৰ নহয়। তেওঁৰ হাততে অসমীয়া চুটি গল্পই সাধুকথাৰ গঢ়টোৰ পৰা আহি আধুনিক চুটিগল্পৰ দুৱাৰডলি পাৰ হৈছিল বুলি সমালোচক ড° প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাই মতপোষণ কৰে।

বেজবৰুৱাৰ গল্প সংকলনকেইখন হ'ল - 'সুৰভি' (১৯০৯), 'সাধুকথাৰ কুঁকি' (১৯১২), 'জোনবিৰি' (১৯১৩) আৰু 'কেহোঁকলি' (১৯৬৮); সাধুকথা পুথিকেইখন হ'ল - 'জুনুকা' (১৯১০), 'বুঢ়ীআইৰ সাধু' (১৯১১), 'ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা'

(১৯১২)।

সেউতী নামৰ এগৰাকী গ্ৰাম্য যুৱতীৰ মনস্তত্ত্বৰে 'সেউতী' গল্প ৰচনা কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ কৰা বেজবৰুৱাৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ ভণ্ডামি অন্তঃসাৰশূন্যতা, ফোঁপোলা ভেম আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোন, সুখ-দুখ, দৈনন্দিন ঘাত-প্ৰতিঘাত, মনস্তত্ত্ব আদি পিছলৈ মুখ্য বিষয়বস্তু হৈ পৰিল। গ্ৰাম্য সমাজৰ আধাৰতে তেওঁৰ গল্পৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। অৱশ্যে গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাববস্তু বহু বৰ্ণময় নহ'লেও যথেষ্ট মনোৰম। বেজবৰুৱা বুলিলেই ৰসৰ ভাণ্ডাৰ, হাঁহিৰ থুনপাক। গল্পসমূহত সেয়ে প্ৰায়েই হাস্য-ব্যংগৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। এইক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্তী কোনো গল্পকাৰ বেজবৰুৱাৰ সমকক্ষ নহয়।

'মলক গুইন গুইন', 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা', 'জাতিৰামৰ জাত', 'ধোঁৱাখোৱা' আদি গল্প বেজবৰুৱাৰ সমাজ সংস্কাৰকামী মনৰ পৰিচায়ক। সমাজৰ য'তেই বেজবৰুৱাই কেৰোণ, ভণ্ডামি, ফোঁপোলা ভেম আদি দেখা পাইছিল তাকেই গল্পৰ বিষয়বস্তু কৰি লৈ ব্যংগ বাণেৰে থকা-সৰকা কৰিব বিচাৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত কৃপাবৰী শৈলীৰ প্ৰয়োগ এটি মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। বেজবৰুৱাই ব্যক্তিমনৰ সংবেদনশীল বিভিন্ন চিত্ৰও স্বভাবসুলভ স্বচ্ছন্দ কথনভংগীৰে প্ৰকাশ কৰে। ভদৰী, জলকুঁৱৰী, পাটমুগী, পুত্ৰবান পিতা, নকওঁ আদি গল্পত সাৱলীল ভাৱে মানৱীয় হৃদয় বৃত্তিৰ ৰমণীয় ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। ব্যক্তি চিত্ৰণেৰে পৰিপূৰ্ণ গল্পসমূহত কাহিনী পৰিশীলিত নহ'লেও গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় লক্ষ্য, পৰিণতিৰ একমুখিতা আৰু ভাবৰ ব্যঞ্জনধৰ্মিতা স্পষ্টকৈ পৰিলক্ষিত।

ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আধাৰত ৰচিত বেজবৰুৱাৰ চৰিত্ৰপ্ৰধান এটি উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল 'মুক্তি'। 'কেহোঁকলি' নামৰ গল্পপুথিখনিত গল্পটি সন্নিবিষ্ট। গল্পটোৰ কাহিনী সুকুমাৰ নামৰ চতুৰ্থ শ্ৰেণীত পঢ়া গাঁৱৰ সহজ-সৰল ল'ৰা এটাৰ আধাৰত নিৰ্মিত। গল্পটোৰ কাহিনীত পোৱা যায় গাঁৱৰ মুকলিমূৰীয়া পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘলহোৱা সুকুমাৰৰ চিৰন্তন শিশুমনৰ পৰিচয়। সুকুমাৰৰ পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি একেবাৰে আকৰ্ষণ নাই। সি ভাল পায় গছৰ পকা আম, দাঁহেচীয়া মধুৰি আদি পাৰি খাবলৈ, বৰলৰ টোপেৰে পুখুৰীত মাছ ধৰিবলৈ, পোহনীয়া মেকুৰী-কুকুৰ-পছু পোৱালি আদিৰ লগত ধেমালি কৰিবলৈ। দেউতাকে কিতাপ পঢ়িবলৈ সকীয়াই থাকিলেও সি আগত কিতাপ মেলি সেইবোৰৰ কল্পনাত বিভোৰ হৈ থাকে। স্কুলত সেয়েহে পঢ়াৰ মহলা দিব নোৱাৰাৰ বাবে প্ৰায়ে শিক্ষকৰ শাস্তিৰ সন্মুখীন হয়। এবাৰ এনে কাৰণতে শিক্ষকে তাৰ দেউতাকক গোচৰ দিয়াত তেওঁ তাক চেকনীৰে নথৈ কোবালে। অভিমানী সুকুমাৰে মাৰ খাই পলাই গৈ তেঁতেলী গছ এজোপাৰ ফেৰেঙনিত উঠি কোনেও



লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (জ. ১৯৬৪, মৃ. ১৯৩৮)

নেদেখাকৈ গোটেই ৰাতি তাতেই কটাই পিচদিনা পুৱাহে ঘৰলৈ উভতি আহিল। সুকুমাৰৰ ককায়েক উকীল দেৱকুমাৰে ভায়েকৰ মতি-গতি সলনি নোহোৱা দেখি নিজৰ লগলৈ নি পঢ়ুওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। কিন্তু দেৱকুমাৰৰ কঠোৰ শাসন হিতে বিপৰীতহে হ'ল। প্ৰচণ্ড মানসিক হেঁচাত সুকুমাৰে কেইবাদিনো নৰিয়াত পৰি সংসাৰৰ পৰা চিৰকাললৈ মুক্তি লাভ কৰিলে। গল্পৰ কাহিনী ইয়াতেই পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

গল্পটোৰ কাহিনী নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়াত তিনিটা পৰ্যায় স্পষ্টকৈ পৰিলক্ষিত। আৰম্ভণি পৰ্যায়ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত কনৰীয়া চৰাইৰ দৰে মুকলিমূৰীয়া হৈ মনৰ আনন্দেৰে ঘূৰি ফুৰা সুকুমাৰৰ সহজাত শিশুসুলভ কাৰ্যৰ বৰ্ণনা পৰিলক্ষিত। চুটিগল্পৰ প্ৰয়োজনীয় মিতব্যয়ী বৰ্ণনাৰে কম আয়াসতে বেজবৰুৱাই সুকুমাৰৰ শিশুমনৰ চিৰন্তন ছবিখন প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—

> "ক'ত গছৰ পকা আম, দাঁহেচীয়া মধুৰি আম আছে, ক'ত ঘৰৰ পানী-পতাৰ চুকত বৰলে বাহ সাজিলে, সেই বৰলৰ বাহ ভাঙি তাৰ টোপ লৈ ক'ৰ পুখুৰীত বৰশী বাই পুঠি মাছ ধৰা যায়; ক'ত গছৰ বাহৰ পৰা চৰাই পোৱালি আনি পুহিব লাগিব; পোহনীয়া মেকুৰী, কুকুৰ, পহু পোৱালিবে কেনেকৈ ধেমালি কৰিব লাগিব ইত্যাদি কথাৰে সুকুমাৰৰ মূৰ ভৰপূৰ, তাত স্কুলৰ পাঠ্য কিতাপৰ কথালৈ ঠাই ভাকৰ।"

গ্ৰাম্য জীৱনশৈলীৰ লগত পৰিচয় থকা ব্যক্তিৰ হৃদয়ত এনে বৰ্ণনাই সহজতে নষ্টালজিক চেতনা জগাই তুলিব পাৰে।

গল্পৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ত গল্পকাৰে কাহিনীত সংঘাত সৃষ্টিৰে অৱকাশ গ্ৰহণ কৰিছে। নগৰীয়া তথা আধুনিক জীৱনৰ লগত গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিৰাচৰিত সংঘাত সৃষ্টিৰ বাবে বেজবৰুৱাই আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত সুকুমাৰৰ ককায়েক দেৱকুমাৰৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিছে। নাম-যশ-প্ৰতিপত্তিৰে প্ৰতিষ্ঠিত, আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত উকীল দেৱকুমাৰে ভায়েকৰ মতি-গতিৰ বাবে ক্ষুণ্ণ হৈ পঢ়া-শুনাৰ বাবে তাক নিজৰ লগলৈ জোৰ কৰি লৈ গৈছে। গাঁৱৰ মুকলি আকাশ, আহল-বহল পথাৰ, উৰি ফুৰা পখিলা আৰু পোহনীয়া চৰাই-পহু, চৰি ফুৰা গৰু-ঘোঁৰা আদি সকলোৰে পৰা শোকাকুল হৃদয়েৰে বিদায় লৈ সুকুমাৰ ককায়েকৰ কঠোৰ শাসনৰ তলত থাকি লিখা-পঢ়া কৰিবলৈ গুচি যোৱাৰ পৰা কাহিনীৰ প্ৰকৃত সংঘাত আৰম্ভ হৈছে। তৃতীয় পৰ্যায়ত কাহিনীয়ে চৰম পৰিণতি লাভ কৰিছে। ভায়েক সুকুমাৰৰ মনস্তত্ত্ব অধ্যয়ন কৰিব নজনা ককায়েক দেৱকুমাৰৰ তথাকথিত শিক্ষিত মানুহ গঢ়াৰ প্ৰচেষ্টাই সুকুমাৰৰ জীৱনলৈ বিপৰ্যয় মাতি আনিছে। ককায়েকৰ শাসন, প্ৰহাৰ, কটূক্তি দিনে দিনে কঠোৰৰ পৰা কঠোৰতৰ হোৱাত সুকুমাৰৰ বুদ্ধি-বৃত্তি, স্মৃতি আৰু পাঠ গ্ৰহণ কৰিবৰ ক্ষমতা ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাবলৈ ধৰিলে। মুকলি আকাশত উৰি ফুৰা চৰাই লোৰ সাঁজাত বান্ধ খালে যেনে হয় সুকুমাৰৰো তেনে হ'ল। এনে অনুশাসনৰ পৰিণতিতে সুকুমাৰৰ জীৱনবন্তি নিৰ্বাপিত হ'ল।

বাহুল্যবৰ্জিত সীমিত পৰিসৰ আৰু মিতব্যয়ী ভাষাশৈলীৰে গল্পৰ কাহিনীৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ বেজবৰুৱাৰ কৃতিত্ব। চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্পটিত কাহিনী বাস্তৱসন্মত। কঠোৰ

শাসনে কুমলীয়া শিশুৰ মনত কেনেদৰে বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে সুকুমাৰ তাৰে নিদৰ্শন। গল্পটোৰ কাহিনীচয়ন সম্পৰ্কে সমালোচক ড° প্ৰহ্লাদ বৰুৱাই অভিমত দিছে এনেদৰে—

> "এইটো গল্পৰ কাহিনীভাগ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথা আৰু সাধুকথাধৰ্মী গল্পবোৰৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটিগল্পৰ ওচৰ চাপিছেহি। গল্পটোৰ কাহিনী কথনত অনাৱশ্যক প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা কৰা নাই বাবেই চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাৰ মিতব্যয়িতা লক্ষ্য কৰা যায় মুক্তি গল্পত। এনেবোৰ কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ মুক্তি গল্পৰ কাহিনী সুবিন্যস্ত বুলি ক'ব লাগিব।"

সুকুমাৰ গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটো যথেষ্ট সক্ৰিয় আৰু গতিশীল। চুটিগল্পত চৰিত্ৰৰ কেৱল প্ৰকাশহে হয়; বিকাশ নহয়। সুকুমাৰ চৰিত্ৰ শিশু মনৰ নিখুঁত প্ৰকাশ। সুকুমাৰৰ বিপৰীতে দেৱকুমাৰৰ চৰিত্ৰ আধুনিক যুগৰ প্ৰতিভূ। দেৱকুমাৰৰ চৰিত্ৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰকৃতিৰো নহয়। তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল ভায়েকক কিছুদিন কঠোৰ শাসনৰ তলত ৰাখি অচিৰেতে বিদ্বান কৰি মাক-দেউতাক সকলোকে তধা লগাই দিয়াৰ। তথাকথিত শিক্ষিতচামে শিশুৰ মনস্তত্ত্বক গুৰুত্ব নিদি শিশুৰ ওপৰত জোৰকৈ অনুশাসন জাপি দিয়াৰ বাবেই বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হয়। প্ৰকৃততে গল্পকাৰে দেৱকুমাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আধুনিক শিক্ষা ব্যৱস্থাকে ব্যংগ কৰিছে। সুকুমাৰৰ পিতৃ-মাতৃৰ চৰিত্ৰও গল্পকাৰৰ অসামান্য পৰশত সজীৱ হৈ পৰিছে। সুকুমাৰৰ মাতৃ এগৰাকী সহজ-সৰল মৰমীয়াল মাতৃ। একমাত্ৰ তেঁৱেই সুকুমাৰৰ মন বুজি অজলা ল'ৰাটোৱে লাহে লাহেহে পঢ়িব বুলি বৰপুত্ৰ দেৱকুমাৰক বৰকৈ টানি নধৰিবলৈ উপদেশ দিছিল। সুকুমাৰৰ পিতৃ পুৰণি ধৰণৰ মানুহ, অথচ নতুনৰ বাবেও আগ্ৰহী। কিন্তু পুত্ৰৰ পঢ়াৰ সঠিক বাটৰ উৱাদিহ তেওঁ নাজানিছিল। তেওঁৰ এই অজ্ঞতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ বেজবৰুৱাই সমসাময়িক শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ ফোঁপোলা স্বৰূপকে ব্যংগৰূপে প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—

> "তেওঁ নাজানিছিল যে আজিকালিৰ স্কুল আগৰ দিনৰ নিচিনা বিদ্যাৰ্থীক পবিত্ৰ বিদ্যা দান দিয়া পঢ়াশালি নহয়। সি চকী, মেজ, বেঞ্চ, ঘড়ী, চকীদাৰ আদিৰে বিভূষিত আৰু গুৰুশিষ্যৰ আন্তৰিকতাশূন্য কন্ট্ৰেক্টীয়া সম্বন্ধৰে সম্বন্ধ লগা নিৰ্মম মহলা খোৱা কাৰখানাহে। তাত ছাত্ৰৰ মানসিক সুবৃত্তিবোৰ পৰিবৰ্ধিত নহৈ জাঁতত চাউল পিহ খোৱাদি পিহ খোৱাৰহে বন্দবস্ত।"

গল্পকাৰৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ এনে শিল্পচাতুৰ্য গল্পটোৰ অন্যতম বিশেষত্ব। শিক্ষকে অভিযোগ দিয়াত দেউতাকে সুকুমাৰক নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰহাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো বেজবৰুৱাৰ বক্তব্যত এনে লক্ষণ পৰিলক্ষিত- 'পুৰণি' সভ্যতা বা অসভ্যতা আৰু নতুন সভ্যতা বা

অসভ্যতাৰ মাজৰ দূৰদৃষ্টিৰ নিমিত্তেই এই ভদ্ৰলোকজনৰ এনে মানসিক বিপদ ঘটিছিল।' গল্পৰ কাহিনীৰ মাজত গল্পকাৰৰ এনে উপস্থিতিৰ অনুভৱে অলপ সময়ৰ বাবে ৰসভংগ কৰিলেও পৰিস্থিতি বৰ্ণনৰ সহায়কো হৈছে।

সাবলীলভাৱে বৰ্ণিত গল্পটোৰ কাহিনীৰ পৰিণতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে সংবেদনশীল। মৃত্যুৰ আগতে প্ৰচণ্ড মানসিক দ্বন্দ্বৰ বাবে জ্বৰত ভুগি থকা অৱস্থাত সুকুমাৰৰ মুখেদি ওলোৱা কথাকেইষাৰ হৃদয়বিদাৰক- 'আই, তুমি আহিছা? মই পোহা চৰাই আৰু আন জন্তুবোৰ কেনে আছে? সিহঁতে মোক বিচাৰেনে? মই গৈ সিহঁতৰ সৈতে উমলিম। মই পঢ়িম আই, তুমি নাভাবিবা। ককাইদেৱে মই পঢ়া-শুনা নকৰাত বৰ বেয়া পাইছে। মই পঢ়িম, ডাঙৰ মানুহ হ'ম। উস্ ককাইদেউ মোক আৰু নেমাৰিবা, মই এইবাৰৰ পৰা পঢ়া ঠিক মনত ৰাখিম। মই ভাল ল'ৰা হ'ম। মোৰ বাবে তুমি আৰু লাজ নোপোৱা হ'বা।' বাস্তৱ জীৱন সম্পৰ্কীয় জ্ঞান নথকা সুকুমাৰৰ উক্ত কথাই সকলো শিক্ষিত ব্যক্তিকে যন্ত্ৰণাত দগ্ধ কৰিব।

গল্পৰ নামকৰণ অৰ্থৱহ। 'মুক্তি'-সুকুমাৰৰ জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ পৰা চিৰদিনলৈ মুক্তি লগতে কঠোৰ অনুশাসনৰ বান্ধোনত ছটফটাই থকা আত্মাৰ চিৰমুক্তিৰো প্ৰশান্তি। নামকৰণৰ লগত খাপ খোৱা প্ৰতীকি অভিব্যঞ্জনাই গল্পটোৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে।

এনেদৰে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু, বৰ্ণনাশৈলী, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, নামকৰণৰ প্ৰতীকি অভিব্যঞ্জনা, শিল্প চাতুৰ্য, গল্পকাৰৰ নিজস্ব দৃষ্টিভংগী আদিৰ সু-সমন্বয়ত গল্পটো ৰসসম্পৃক্ত আৰু উপাদেয় হৈ উঠিছে। সেয়েহে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি' গল্পক নিঃসন্দেহে তেওঁৰ অন্যতম এক অনুপম সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ■

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'পানীগছা'

ড° অৰুণা গগৈ বৰুৱা

কথা সাহিত্যৰ এটি লেখত ল'বলগীয়া বিভাগ চুটিগল্পৰ দিশটি অসমীয়া সাহিত্যত চহকী বুলি একে আষাৰতে ক'ব পাৰি। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতে প্ৰাচীন সাধুকথাৰ গাত আঁউজি চুটি গল্পই আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাট বিচৰাৰ ফলত **জোনাকী** আলোচনী প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে ১৮৮৯ খৃঃত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ চুটিগল্পৰ শুভাৰম্ভ কৰে। **জোনাকীৰ** পিছতে **আৱাহন** (১৯২৯ খৃঃ) আৰু 'ৰামধেনু' (১৯৫০ খৃঃ) - এই দুয়োখন আলোচনীয়ে চুটিগল্পৰ এক বৰ্ণময় পৰিক্ৰমাৰ বাবে এক সমৃদ্ধিশালী ক্ষেত্ৰ গঢ়ি তুলিলে। **জোনাকীৰ** পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই শিল্পকৰ্মই আৱাহন আৰু ৰামধেনু বা যুদ্ধোত্তৰ যুগত ক্ৰমশঃ আধুনিকতাবাদী চিন্তাধাৰাৰে পুষ্ট হৈ, অনেকজন চুটিগল্পৰ সাধকৰ সাধনাৰে বিচিত্ৰ ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠিল। সেই অনেকজন চুটিগল্পৰ সাধকৰ মাজত **চৈয়দ আব্দুল মালিক** এনে এজন সাধক, যিজনে আৱাহন আৰু ৰামধেনু - এই দুয়োটা যুগৰে সাকোঁ স্বৰূপ হৈ অসমীয়া সাহিত্যত সৰ্বাধিক চুটিগল্প আৰু উপন্যাস লেখক হিচাপে অভিলেখ গঢ়ি থৈ গ'ল। মালিকৰ লেখনিত অসমৰ সমাজ-জীৱন, সভ্যতা-সংস্কৃতি-সুকুমাৰ কলাৰ পৰা আদৰ্শবাদ, মানৱতাবাদী চেতনা, ৰোমাণ্টিক প্ৰেম আৰু ভাবনা, দৰিদ্ৰ আৰু নিষ্পেষিতজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি, সমকাল চেতনা, মনস্তাত্বিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ বিচিত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। নিজকে অসমীয়া বুলি মুক্তকণ্ঠে

ঘোষণা কৰা তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰস্ফুটিত হ'ল বিশ্বজনীন সুৰ। মালিকৰ কথা সেই এটাই—

> "তেওঁৰ গল্পত দেখা দিয়া পুৰুষ আৰু নাৰীৰ দৰেই পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ মানুহৰ হৃদয়তো প্ৰেম আৰু বিৰহ, আশা আৰু আশাভংগৰ সুৰ ধ্বনিত আৰু প্ৰতিধ্বনিত হয়।"

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰচনা সম্পৰ্কে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াদেৱে (*গৰীয়সী*; অষ্টম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ২০০১) আগবঢ়োৱা উল্লিখিত মন্তব্যই শব্দ শিল্পীজনৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ আভাস দিয়ে। বিশবছৰ বয়সতে এগৰাকী সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মালিকে তেতিয়াৰ পৰা মৃত্যুৰ আগলৈকে ৰচনা কৰিলে আঠষষ্ঠিখন উপন্যাস, প্ৰায় দুহেজাৰ চুটিগল্পৰে একৈশটি চুটিগল্পৰ সংকলন, তেৰখন মঞ্চ আৰু ৰেডিঅ' নাটিক আৰু আলেখ্য, দুখন ৰস-ৰচনাৰ পুথি সমন্বিতে অসংখ্য ৰস ৰচনা, দুখন কবিতাৰ পুথি, তিনিখন ভ্ৰমণ কাহিনী, পাঁচখন শিশুৰ উপযোগী গ্ৰন্থ, ভাষাজ্ঞান-দৰ্শন-ইতিহাস সম্বলিত কেইবাখনি গ্ৰন্থ আৰু অসংখ্য সৰুবৰ ৰচনা। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অপ্ৰকাশিত ৰচনাৱলী আৰু ডায়েৰীতো (সম্পাদনাঃ নিকুমণি হুছেইন) কিছু গল্প কবিতা-প্ৰবন্ধ আৰু আত্মজীৱনীৰ একাংশই (মোৰ জীৱনৰ আগেপিছে সোঁৱে বাঁৱে) ঠাই পাইছে। সামগ্ৰিকভাৱে আব্দুল মালিকৰ এই বিশাল সাহিত্য-ৰাজিয়ে প্ৰতিজন সাহিত্যৰ অনুৰাগীকে বিস্মিত কৰি তোলাৰ লগতে নিবিড়ভাৱে হৃদয়ৰ কাষ চাপিবলৈও সক্ষম হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ড° নগেন শইকীয়াদেৱে কৈছে—

> "বিস্মিত হ'ব লাগে কেনেকৈ এজন লেখকে হাজাৰ হাজাৰ নৰ-নাৰীৰ নিখুঁত ছবি আঁকিব পাৰে, যিবোৰ ছবি লিখক গৰাকীৰ মৃত্যুৰ পিছতো জীৱন্ত হৈ থাকি যায় অনন্ত কাললৈ। মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ মমত্ববোধ- এয়ে আছিল চৈয়দ আব্দুল মালিক নামৰ জীৱিত কালতে প্ৰায় কিংবদন্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা এই লিখক গৰাকীৰ মাই উৎস, প্ৰেমেই আছিল তেখেতৰ ৰচনাৰ আধাৰশিলা।"
>
> —চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পা); *গৰীয়সী*; জাগ্ৰত জীৱন সাধনাৰ প্ৰতীক 'মালিকদাৰ', অষ্টম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা মাৰ্চ, ২০০১, পৃ.৯।

আব্দুল মালিকৰ এই বিশাল ৰচনাৰাজিৰ সাম্ৰাজ্যখনত চুটিগল্পই এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ৰূপক হৃদয়ৰ গভীৰ আৱেদনেৰে সিক্ত কৰি, আমনিদায়ক নোহোৱাকৈ পাঠকৰ হৃদয়ৰ কাষ চপাই নিবলৈ তেওঁ সক্ষম হৈছে। দুই এটি গল্পত আবেগৰ আতিশয্য প্ৰকাশ পালেও অধিকাংশ গল্পই

সফলতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। এনে এটা অভিনৱ সুখপাঠ্য গল্প হ'ল 'পানীগছা'। সমুদ্ৰৰ বুকুত ভুতুৰ দৰে থিয় হৈ উঠা পানীৰ উৎক্ষেপন বা গছৰ আকৃতিত থিয় হৈ উঠি অহা মেঘেই a water spot হ'ল পানীগছা। এক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে লেখকে তিনিটা চৰিত্ৰৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত ভাবনাৰ উমান গল্পটোত দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বাহিৰৰ পৰা কোনেও উমান নোপোৱাকৈ প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰে মনৰ মাজত সৃষ্টি হৈছে এক অশান্ত ধুমুহাৰ। কিন্তু সেই ধুমুহাই মনৰ অৰণ্যখনৰ গছ-ডাল পাত ফুল ধ্বংস কৰি, বিপৰ্যস্ত অবস্থাৰ সৃষ্টি হোৱা সেই সমুদ্ৰ কল্লোলৰ বাৰ্তা কোনেও কাকো নজনোৱাকৈ মেঘ হৈ যেন আকাশতে বিলীন হৈ গৈছে। চল্লিশৰ দশকমানতে আব্দুল মালিকৰ চুটিগল্প বিলাকত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদী Romantic realism সাহিত্যৰ প্ৰবাহ এটি বাৰুকৈয়ে অনুভূত হৈ উঠিছিল। সেই ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদী ধাৰাৰ গল্পত চিগমণ্ড ফ্ৰয়দৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। এই বৈশিষ্ট্য 'পানীগছা'ত বিদ্যমান। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নৰনাৰীৰ বিচিত্ৰ প্ৰেম কেন্দ্ৰীয় বিষয় হৈ বৰ্ণিত হৈছে। কেতিয়াবা নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ৰোমাণ্টিক মাধুৰ্যৰ সৈতে নিহিত হৈছে এক গভীৰ কাৰুণ্য। ৰোমাণ্টিক প্ৰেম আৰু কাৰুণ্যৰ গভীৰ উপলব্ধিৰে 'পানীগছা'ই পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিক বাৰুকৈয়ে চুই যাব পাৰিছে।

গল্পটো চৰিত্ৰপ্ৰধান। আব্দুল মালিকৰ অন্য কিছুমান গল্পৰ কাহিনী দীঘলীয়া হোৱা দেখা যায় যদিও 'পানীগছা' সেইফালৰ পৰা দোষমুক্ত। যদিও গল্পটোত আংশিক ৰোমাণ্টিকতাবাদী প্ৰবাহ এটা বৈ আছে তথাপিও বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীৰে পৰিস্থিতিক আয়ত্বলৈ অনাৰ মানসিক প্ৰস্তুতিয়ে আটাইকেইটা চৰিত্ৰকে এক উজ্জ্বলতা প্ৰদান কৰিছে। আৰম্ভণিৰ পৰাই লেখকে সুপৰিকল্পিতভাৱে চুটিগল্পৰ প্ৰায়খিনি বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি, 'পানীগছা'ৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশত পৈণত স্বাক্ষৰ দাঙি ধৰিছে। 'আব্দুল মালিকে গল্প ক'ব জানে।' (ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীঃ আধুনিক গল্প সাহিত্যঃ পৃ.১৪৩) 'পানীগছা' এই মন্তব্যৰ সাৰ্থক উদাহৰণ। উৎকণ্ঠা (suspense) অব্যাহত ৰাখি, আৰম্ভণিৰে পৰা সামৰণিলৈকে পাঠকক ৰুদ্ধশ্বাসত ৰাখি থোৱাটো বা ৰাখি থ'ব পৰাটো চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নিজা ষ্টাইল। 'পানীগছা'ত এই ঐশ্বৰ্যও বিদ্যমান।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ চুটিগল্পসমূহত প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ দিশ বিচিত্ৰ ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠা দেখা যায়। 'পানীগছা'ও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ মধ্যবিত্ত জীৱনধাৰাত প্ৰেমৰ অনিশ্চয়তা আৰু অস্থিৰতাই কেনেদৰে ক্ৰিয়া

কৰিব পাৰে গল্পটোত তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ বিভৱ এক বিষণ্ণ প্ৰেমিক। সেই বিষণ্ণতাবোধৰ অনুভৱ প্ৰেমৰ নদীখনত জোবোৰা মাৰি গা-ধুবলৈ গৈ বিফল হোৱা সাধাৰণ এজন প্ৰেমিকৰ অনুভৱতকৈ কিছু বেলেগ। বিভৱৰ জীৱনলৈ প্ৰেমৰ বন্যা স্বাভাবিকভাৱে অহা নাই। আহিছে জটিল বাটেৰে। গল্পটোৰ দুই নাৰী চৰিত্ৰ ৰীণা আৰু বীণা - দুই বাই-ভনীয়েই বিবাহযোগ্য। ঘৰখনে দুই বিবাহযোগ্য বাই-ভনীকে বিয়া দি, দায়িত্বৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ ইচ্ছা কৰিলেও বিশেষ এক কাৰণবশতঃ ৰীণা হয়তো আজীৱন আবিয়ৈ হৈ থাকিব লাগিব। এই ৰীণাক

চৈয়দ আব্দুল মালিক (জ. ১৯১৯, মৃ. ২০০০)



বিয়া দিব নোৱাৰা বিশেষ কাৰণটোৱেই গল্পটোৰ শেষলৈকে পাঠকক এটা উৎকণ্ঠাত ৰাখি, গল্পটোৰ ঐশ্বৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। একেজন যুৱক বিভৱক দুই বাই-ভনী বীণা আৰু বীণাই একেলগে হৃদয়ৰ আসনত বহুৱাইছে। সেই কথা গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে পাঠকে নাজানে, নাজানে নায়ক বিভৱেও। বীণা-বীণাৰ ককায়েক দেৱতোষে বন্ধুসম বিভৱলৈ কলেজত অধ্যাপনা কৰা বীণাক বিয়া দি, তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক অধিক কট্‌কটীয়া কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাত অস্বাভাৱিকতা একো নাই। তদুপৰি আধুনিক সমাজত বিয়াৰ বজাৰখনত এজন ইঞ্জিনিয়াৰৰ যোগ্যতা আটাইতকৈ বেছি। 'কিন্তু' - গল্পটোত এই সৰু শব্দটোৰ এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা আছে। দেৱতোষে সৰু ভনীয়েক বীণাৰ বিয়াৰ যো-জা কৰি, পাত্ৰ হিচাপে বিভৱক ঠিক কৰাৰ লগে লগেই কাহিনীৰ প্ৰবাহ কিছু মুকলি ক্ষেত্ৰলৈ প্ৰবাহিত হৈছে। ইতিমধ্যে বীণায়ো গম পাইছে বায়েক বীণাই বিভৱৰ ওচৰত আৰু বিভৱে বীণাৰ ওচৰত হৃদয় সমৰ্পণ কৰিছে। কথাখিনি গম পোৱাৰ পিছত বীণাই বিভৱক ভাল পালেও বিয়াৰ কথা ভাবিব পৰা নাই। লেখকে অতি সাৱধানেৰে চৰিত্ৰকেইটাৰ মাজেদি চুটিগল্পৰ অন্য এটি বিশিষ্ট লক্ষণ - সংঘাতৰ দিশটো অতি বাস্তৱৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। চৰিত্ৰৰ উদ্দেশ্য আৰু আদৰ্শৰ মাজত থকা ভিন্নমুখী লক্ষ্যৰ পৰা উদ্ভূত সংঘাতে এটা চুটিগল্পক সাৰ্থক ৰূপত দাঙি ধৰে। চৰিত্ৰৰ মনৰ মাজত যি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয় সেই দ্বন্দ্বৰ কেন্দ্ৰস্থল হ'ল আভ্যন্তৰীণ সংঘাত। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীদেৱৰ মতে— 'এটা ভাল গল্পত চৰিত্ৰ আৰু সংঘাতৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ নিবিড়।' (আধুনিক গল্প সাহিত্যঃপৃ২২) 'পানীগছা'ত বীণা, বীণা আৰু বিভৱ - এই তিনিওৰে মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু আভ্যন্তৰীণ সংঘাত যথাৰ্থৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ লেখক সক্ষম হৈছে।

গল্পটোৰ প্ৰতিটো শাৰীয়ে বহন কৰিছে এক গভীৰ আবেদন- যি আবেদনে পাঠকক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি তুলিছে। তদুপৰি এটা চুটিগল্প Irony ৰ সহায়তো সুখপাঠ্য হৈ উঠে। এই Irony ৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগেও 'পানীগছা'ক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰিছে। বীণাৰনো কিয় বিভৱৰ সৈতে বিয়াখন নহ'ল বা বীণাৰ সৈতে বিভৱৰ কিয় সম্ভৱ নহয় গল্পকাৰে শেষৰফালেহে পাঠকক জনাইছে। শেষৰ পেৰেগ্ৰাফটো নপঢ়ালৈকে কোনো এজন পাঠকেই অনুমান কৰিব নোৱাৰে - বীণা আৰু বিভৱৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক থকা সত্ত্বেও বিয়াত বহাত অসুবিধা কোনখিনিত। এক Tragic Irony য়ে গল্পটোৰ শেষৰফালে পাঠকৰ মুখলৈ বাট চাই ৰৈ আছে। বীণাৰ দুয়োখন ভৰি বেয়া; 'ক্লাবফুটেড'। সেই দুখন ভৰিৰে লেকেচিয়াই লেকেচিয়াই খোজ কঢ়া বীণাক প্ৰাণ ভৰি ভাল পায়ো বিভৱে বিয়া কৰাবলৈ সাহস কৰিব নোৱাৰে। গল্পটোত

বৰ্ণিত বীণাৰ ছবি দুখনে আব্দুল মালিকৰ অন্য এটা সুখপাঠ্য গল্প 'দুখন ছবি'লৈ মনত পেলাই দিয়ে। ৰায়বাহাদুৰ ব্ৰজেন ফুকনৰ চতুৰ্থ ছোৱালী অমলাৰ ছবি দুখনৰ সৌন্দৰ্যই ডেকা উকীল সত্যেনৰ মন আকৰ্ষণ কৰিলেও অমলাৰ পিতৃ ৰায়বাহাদুৰৰ স্বাধীনতা যুজাঁৰু স্বেচ্ছাসেৱকক গচকি যোৱা ছবি দুখনলৈ মনত পৰাত, ডেকা উকীলৰ অমলাক বিয়া কৰোৱাৰ হেপাঁহ নাইকিয়া হ'ল। দুয়োটা গল্পতে দুখন ছবিয়ে এক বিচিত্ৰ ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ মন্তব্য এটি উল্লেখ কৰিব পাৰি—

> "লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে মালিকৰ গল্পৰ নৰ-নাৰী প্ৰেমৰ ৰোমাণ্টিক মাধুৰ্য সৈতে এক গভীৰ কাৰুণ্য নিহিত হৈ আছে। জীৱনৰ এনে কৰুণ মধুৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত মালিকৰ গল্পই আইন চেখভৰ গল্পৰ ওচৰ চাপিব খোজে।"
>
> (*অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*: পৃ-২২০)

'পানীগছ্য়া'ৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে বিষাদ আৰু কাৰুণ্যই বাৰুকৈয়ে স্পৰ্শ কৰি গৈছে।

আব্দুল মালিকৰ ৰচনাত নাৰী মনৰ বিচিত্ৰ অনুভৱৰ বৰ্ণনা অন্য এক লেখত ল'বলগীয়া বৈশিষ্ট্য। লেখকৰ গল্প উপন্যাসত বিচৰণ কৰে কোনো 'লাৱণ্যময়ী নাৰী, কুমাৰী, বিধবা নাৰী, কোনো বিবাহ বিচ্ছেদ হোৱা গণিকা, বিবাহিতা-অবিবাহিতা ইত্যাদি বিচিত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰই। এই বিচিত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ মালিকে বুটলি আনে গাঁৱৰ মনোৰম নৈসৰ্গিক পৰিবেশৰ পৰা, কোনো নগৰীয়া অভিজাত পৰিয়ালৰ পৰা বা নিম্ন মধ্যবিত্তৰ কোনো জীৱন চক্ৰৰ পৰা। বিচিত্ৰ পৰিবেশৰ পৰা বুটলি অনা বিচিত্ৰ নাৰীৰ জীৱনৰ ধুমুহাৰ খবৰ মালিকে তেওঁৰ ৰচনাত দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'পানীগছ্য়া'ৰ বীণা আৰু বীণাও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। মালিকৰ ৰচনাৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সম্পৰ্কে ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকাই এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে—

> "মালিকৰ অস্থিৰ, আনৈতিক নাৰী চৰিত্ৰৰ হেঁচাঠেলাৰ মাজতো পাঠকৰ মনত ৰৈ ৰৈ খুন্দা মাৰে নাৰীৰ মনৰ গহনৰ এক শূন্যতাবোধে, এক বিষাদবোধে।"

আলোচ্য গল্পটিতো এই বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। নাৰী মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কে মালিকৰ ভাল ধাৰণা আছে। গল্পটোত সেই বৈশিষ্ট্য এনেবোৰ বাক্যত ফুটি উঠিছে—

> "বীণাক এটা চুমা খাবৰ মন গৈছে নেকি মোৰ।' বিভৱে নিজকে সুধিলে। মোৰ জানো মোৰ ভালপোৱা ছোৱালীজনীক এটা চুমা খোৱাৰ অধিকাৰ নাই। কিন্তু কিজানি আজি খোৱা চুমাটোৰ মৰ্যাদা শেষ পৰ্যন্ত মই ৰাখিব নোৱাৰো। কিজানি বীণাই সঁচাকৈয়ে এদিন প্ৰমাণ পাই যায় যে মই সৈনিক হ'লেও সি সাহসী নহয়,

> ভীৰু। ...নাৰীয়ে পুৰুষৰ এই বশ্যতাৰ আক্ৰমণৰ মাজেদি পুৰুষক চিনি পাবলৈ বিচাৰে। নাৰীয়ে সৈনিক নিবিচাৰে। মানুহ বিচাৰে। এই দুজনী ছোৱালী বীণা আৰু বীণা অদ্ভুত মৰম ইজনীৰ প্ৰতি সিজনীৰ। ইজনীৰ কাৰণে জীৱনৰ সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিব পৰা উদাৰতা আছে সিজনীৰ"'

— ইত্যাদি কথাই নাৰী মনৰ বিচিত্ৰতাক ব্যক্ত কৰাৰ লগতে লেখকৰ অভিজ্ঞ মনৰ পৰিচয়ো দাঙি ধৰে।

'সকলোতকৈ বেছি সংখ্যক গল্প লিখা মালিকৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন শক্তি অদ্ভুত।' (ড° মহেশ্বৰ নেওগ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা;* পৃ ৩৫২) 'পানীগছা'ত এই বিশেষত্বও বিদ্যমান। চৰিত্ৰকেইটাক পৰিস্থিতিৰ সৈতে খাপ খুৱাই গল্পটিক এটি সুখপাঠ্য গল্পলৈ লেখকে উত্তৰণ ঘটাইছে।

ব্যতিক্ৰমী বিষয়বস্তু নহ'লেও অভিজ্ঞতাৰ সোণ-পানী চৰাই লেখকে গল্পটো অতি নাটকীয়ভাৱে, পাঠকৰ আমনি নলগাকৈ আগবঢ়াই নিছে। চুটিগল্প লেখকে এটা গল্পৰ আৰম্ভণি সদায় নাটকীয়ভাৱে মাজভাগৰ পৰাই কৰে। 'He will immediately go to the middle of the story'- চুটিগল্পৰ এই নাটকীয় আৰম্ভণিৰ বৈশিষ্ট্য পানীগছাতো দেখা গৈছে - *আপুনি আৰু কিমানদিন থাকিব?* মালিকৰ প্ৰথম স্তৰৰ গল্পসমূহত আংগিকগত কলা-কৌশলৰ দোষ-ত্ৰুটি থাকিলেও পৰৱৰ্তী সময়ত সযত্ন অনুশীলনে সেই দোষ আঁতৰাই দিছে। তদুপৰি শব্দচয়নৰ মধুৰ আৰু কাব্যিক ভাষাৰ ব্যৱহাৰেও তেওঁৰ গল্পৰ সুষমা চৰাইছে। 'পানীগছা'ত এনে আকৰ্ষণীয় শব্দচয়ন আৰু কাব্যিক ভাষাৰ ব্যৱহাৰেও ৰসসিক্ত হৈ উঠিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

> "বীণাই এবাৰ বিভৰৰ মুখলৈ চাই তলমূৰ কৰিলে। অকাৰণতে বিভৰৰ চকু মুখলৈও ঈষৎ উদাস কৰুণতাৰ ছাঁ নামি আহিল। বাহিৰৰ পৃথিৱীখনে এটা বৈৰাগী নীৰৱতাৰে যে শীতৰ স্বপ্ন দেখিছে। আকৌ এক বিষণ্ণ নীৰৱতাই পৰিবেশটো কৰুণ কৰি তুলিলে। সদায়ে মিলিটাৰীৰ নিচিনাকৈ কথা কয়। আজি মানুহৰ নিচিনাকৈ কওক। আপুনি আকৌ মিলিটাৰী হৈ গ'ল। 'নহয়, বীণা, মই মানুহ হ'বলৈকে বিচাৰো।' 'কিন্তু মোৰ লগত নহয় নহয় জানো?"

এনে ধৰণৰ ব্যঞ্জনাযুক্ত বাক্যই গল্পটোক কাব্যিক কৰি তুলিছে। এক গভীৰ বিষাদবোধ, যন্ত্ৰণাবোধে গল্পটো আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে যদিও সেই যন্ত্ৰণা আৰু বিষাদবোধ অতিক্ৰমি যোৱাৰ এটি ইংগিতো গল্পটোৱে বহন কৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱৰ এটি মন্তব্য এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। চৈয়দ আব্দুল

মালিকৰ ৰচনাৰ আলোচনাত তেখেতে এনেদৰে কৈছে—

> "চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ জীৱনবোধ যদিও ট্ৰেজিক লক্ষণাক্ৰান্ত, তথাপি তাৰ ওপৰত জীৱনৰ সকলো যন্ত্ৰণা সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ এক সুস্থ আৰু ফৰকাল মনৰ এচেৰেঙা ৰ'দ বিৰিঙি পৰা যেন লাগে।' (*সাহিত্য আৰু সাহিত্য* : ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্যঃ পৃ১৭২)

'পানীগছ্‌া'ত এনে জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু বিষাদবোধক জয় কৰাৰ মানসিকতাৰ সজীৱ চিত্ৰ এখনি অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। 'হাঁহি আৰু চকুলোৰ অপূৰ্ব মিলন এয়ে হয় মানৱ জীৱন' - মানুহৰ জীৱনৰ এই চিৰন্তন সত্যক লেখকে গল্পটোত বাস্তৱ ৰূপত দাঙি ধৰিছে। এজন সাৰ্থক আৰু সফল লেখকৰ দাবীদাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কৃতিত্ব সেইখিনিতেই। তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা সমস্যাক কৌশলেৰে সমাধান কৰি গল্পটোৰ শুভ সমাপ্তি ঘটাইছে।

> "মানুহৰ ওপৰত তেওঁৰ বিশ্বাস অন্তহীন বাবেই কোনো চৰিত্ৰকে তেওঁ বিপৰ্যয়ৰ চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ লৈ যাব নোৱাৰেঃ তেনেধৰণৰ বিপৰ্যয়ৰ আগমুহূৰ্তত লেখক নিজেই আৰ্বিভাব হৈ সেই চৰিত্ৰক চৰম বিপৰ্যয়ৰ পৰা ৰক্ষা কৰে। (মালিকৰ স্মৃতিত—চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া; *গৰীয়সী*; অষ্টম বছৰ,ষষ্ঠ সংখ্যা; মাৰ্চ,২০০১)

এনে মানসিকতাৰে আব্দুল মালিকে 'পানীগছ্‌া'ৰ চৰিত্ৰকেইটিক বিপৰ্যয়ৰ পৰা মুক্ত কৰিছে। সাময়িক ভাৱে হ'লেও দিছে এক গভীৰ স্বস্তি।

চুটিগল্পত আছে 'সম্পূৰ্ণ তৃপ্তিৰ ব্যাকুলতা মিহলি স্মৃতি।' ভিন্ন প্ৰসংগত ৰবীন্দ্ৰনাথে ক'বৰ দৰে— 'শেষ কৰি ভাব হ'ব শেষ হৈও নহ'লে যে শেষ।' (সাহিত্য উপক্ৰমণিকা— মহেন্দ্ৰ বৰা; পৃ. ১৬৬) এই বিশেষ অনুভৱৰ পৰাও লেখকে পাঠকক বঞ্চিত কৰা নাই। এক মৰ্মস্পৰ্শীতাৰে পাঠকৰ বুকুত বিষাদৰ আঘাত এটা হানি 'পানীগছ্‌া'ই সামৰণি ঘোষণা কৰিছে। মুঠতে কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ সুৰ অণুৰণিত হৈ থকা, ৰোমাণ্টিক প্ৰেম ভালপোৱাৰ প্ৰাচুৰ্যৰে উপচি থকা আৰু সহজ হৃদয়াবেগৰ এছাটি নিৰ্মল বতাহ সাৱলীলভাৱে প্ৰবাহিত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'পানীগছ্‌া'ৰ আবেদন সমগ্ৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসতে বিৰল বুলি ক'ব লাগিব। ■

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'আজোখা'

তোষেশ্বৰ চেতিয়া

এবাৰ ডেৰগাঁৱৰ কমল দুৱৰা কলেজত নতুন সাহিত্য পৰিষদৰ এখন গল্প কৰ্মশালাত বিশেষজ্ঞৰূপে উপস্থিত থকা অসমৰ শ্ৰেষ্ঠতম গল্পকাৰৰ আখ্যা পোৱা চৈয়দ আব্দুল মালিক চাৰক উক্ত কৰ্মশালাৰ সঞ্চালকৰ আসনৰ পৰা মই **গল্প সম্ৰাট** আখ্যা দিয়াত চাৰে তেওঁৰ স্বভাৱজাত ৰসিকতাৰে প্ৰতিবাদ কৰি উঠিছিল। মালিক চাৰে তীৰ্যক মন্তব্যৰে কৈছিল, —"ওৰে জীৱন সমাজতান্ত্ৰিক সংগ্ৰাম কৰি অহা সঞ্চালক তোষেশ্বৰ চেতিয়াই এই বিশেষ-অন্তক সম্ৰাট বুলি কিদৰে আখ্যা দিলে"? মই আৰু সভাত উপস্থিত থকা গৰিষ্ঠ সংখ্যক প্ৰগতিশীল সাহিত্যানুৰাগী শ্ৰোতা মালিকচাৰৰ এনে শ্ৰেণী চেতনাবোধ সম্পন্ন ৰসবোধত আমোদিত হ'লেও সমাজ চেতনাৰো সন্ধান পালোঁ। তদুপৰি মালিক চাৰক এজন গল্পকাৰৰ গল্পবোৰ সুন্দৰ, পিচে গল্পকাৰজনৰ জীৱন সিমান সুন্দৰ নহ'লে আমি তেওঁৰ গল্পক কেনেদৰে গ্ৰহণ কৰিম বুলি সোধাত চাৰে যেতিয়া ক'লে, লেখক এজনৰ গল্পবোৰহে গুৰুত্বপূৰ্ণ —লেখকজনৰ জীৱন সিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। তেতিয়া আমি পৰিপূৰক প্ৰশ্ন কৰাত মালিকচাৰে ক'লে, লেখকজনৰ জীৱন একালৰ, কিন্তু তেওঁৰ গল্পবোৰ চিৰকালৰ। আমিও অৱশ্যে ক্ৰমে চাৰৰ কথাষাৰ মানিবলৈ ললোঁ।

চৈয়দ আব্দুল মালিক চাৰৰ লগত হোৱা মোৰ বাস্তৱ জীৱনৰ

অভিজ্ঞতাৰ প্ৰসঙ্গৰেই চাৰৰ গল্পৰ সামগ্ৰিক গতি-প্ৰকৃতি আৰু মোৰ আলোচ্য গল্প আজোখাৰ বিশেষ প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্কে মোক দিয়া সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতেই এক বিহঙ্গম দৃষ্টিপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিম।

আচলতে প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ ধ্বংসস্তূপৰ মাজতেই জন্মগ্ৰহণ কৰা (১৯১৯), দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ (১৯৩৯) চনৰ আৰম্ভণিত কুৰিবছৰ পূৰ্ণ কৰা মালিক চাৰে সেই মহাযুদ্ধৰ (১৯৩৯-৪৫) পূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰেই গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিকে আমত্যু (২০০০চন) পৰ্যন্ত লিখা হেজাৰোধিক গল্পত যুদ্ধপৰৱৰ্তী আধুনিক গল্পৰ সকলো লক্ষণ, গতি-প্ৰকৃতি, অৱক্ষয়ী সমাজ-জীৱন আৰু মনোজগতৰ জটিল সমীক্ষা প্ৰকাশ পাইছে। ফলত গল্পৰ যাদুকৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অসংখ্য গল্পৰ উপাদানত যুদ্ধৰ ক্ষয়িষ্ণু মানৱতা, ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্ত্বিক জটিল ব্যাখ্যা, প্ৰেম আৰু সংঘাতৰ নাটকীয়তা, ৰোমাণ্টিক্ ভাবৰ চাঞ্চল্য আৰু মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনৰ আংশিক প্ৰতিফলন আদি সকলোবোৰেই অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। মালিকৰ গল্পৰ আঙ্গিকত আখ্যানধৰ্মীতাই প্ৰাধান্য পালেও তেওঁৰ ভাষাৰ যি যাদু, বৰ্ণনাৰ যি আকৰ্ষণ আৰু কথনৰ যি নাটকীয়তা সি পাঠকক মোহাগ্ৰস্ত কৰি ৰাখে আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে। অত্যধিক ৰোমাণ্টিকতাৰ বাবে আব্দুল মালিকৰ গল্প সততে সমালোচিত হৈ আহিছে। ডেকাকালত মালিকৰ গল্পৰ প্ৰতি সাংঘাতিক আকৰ্ষিত হৈ আহি মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ পিচত মালিকৰ অধিক দীঘল গল্পৰ প্ৰতি মোৰো কিছু অনীহাৰ ভাব জন্ম হৈছিল। তথাপিও মালিকৰ গল্প সমাজ বিচ্ছিন্ন নহয় বাবেই আকৰ্ষন অনুভৱ কৰোঁ। তদুপৰি তেওঁৰ গল্পবোৰ অত্যধিক ৰোমাণ্টিকতাত উটি-ভাঁহি দিকহাৰা হৈ পৰা নাই।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দীঘল গল্পবোৰ, যেনে-কাঠফুলা আদিৰ সহজে নাট্যৰূপ দিয়া হ'লেও সেইবোৰক উপন্যাসোপম বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ সেইবোৰ গল্পই। আইভান, মোপাছাঁ, টলষ্টয়ৰ আৰ্হিৰ এইবোৰ দীঘল পৰিসৰৰ চুটিগল্পই। সেইবুলি এডগাৰ এলেন পোৰে কোৱাৰ দৰে ১৫ মিনিটৰ পৰা আধাঘণ্টা সময়ৰ ভিতৰত পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা বা চুটিগল্পৰ খনিকৰ চেকভে জীৱনৰ এচকলা ছবি (A slice of life) বুলি কোৱা ধৰণৰ চুটিগল্পও মালিকে নেলেখা নহয়। আমাৰ আলোচ্য আজোখাকো তেনে গল্পৰ শাৰীত পেলাব পাৰি। জীৱনৰ খণ্ডিত ছবিয়েই মালিকৰ এনেবোৰ গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য।

গভীৰ মানবতাবোধ আৰু দুৰ্বলৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ সহানুভূতি আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য। ছিন্নমূল মানুহ, অঘৰী জীৱন, বেশ্যাৰ নিকৰুণ জীৱনবোধ, আনকি আধুনিক যৌনজীৱনৰ নগ্নতা আদি মালিকৰ গল্পত প্ৰকাশ পালেও সেইবোৰে শালীনতাৰ সীমা চেৰাই যোৱা নাই। তেওঁৰ শ্ৰেণী দৃষ্টিভঙ্গী স্বচ্ছ নহ'লেও সম্পূৰ্ণ ধূসৰো নহয় বাবে মালিকৰ কোনো গল্পতেই উচ্চশ্ৰেণীৰ প্ৰতি দৰদো প্ৰকাশ পোৱা নাই। মধ্যশ্ৰেণীসুলভ দুৰ্বলতা তেওঁৰ কিছুমান গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে 'জীৱনে-মৰণে মই অসমৰেই অসমীয়া/মৰিলেও ৱৰি লম অসমৰ অমিয়া মৰম' বুলি লেখিলেও মালিকৰ শাসকদলৰ অংশীদাৰ হোৱা আৰু অত্যাধিক সংখ্যালঘু প্ৰীতিয়ে তেওঁক ভুল বুজা আৰু আনকি নিগ্ৰহ কৰাৰ সুযোগো কেতিয়াবা কেতিয়াবা আনি দিছিল সংকীৰ্ণ মনৰ আবেগিক ব্যক্তিসকললৈ।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত যিদৰে শ্ৰমিক-কৃষকৰ চৰিত্ৰৰ শ্ৰেণীগত অৱস্থান নাই, তেনেদৰে গল্পৰ ৰচনাশৈলীৰ চাতুৰ্যও নাই। বৰঞ্চ তেওঁৰ ৰচনাৰীতিত নাটকীয়তা আৰু আলংকাৰিক ভাষা প্ৰয়োগ কৰিলেও সৰল-সহজবোধ্য।

আজোৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ তেনে এটা হ্ৰস্ব দৈৰ্ঘৰ তেনেই সৰল কথনভংগীৰ চুটিগল্প। অথচ সহজবোধ্য আৰু সৰল বাকভংগীৰ এই গল্পটো অতি অৰ্থব্যঞ্জক আৰু নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিমূলক। গল্পটোত কোনো জটিল ৰচনা কৌশল আৰু জীৱন বীক্ষাৰ বিশ্লেষণ নাথাকিলেও সাধাৰণ মানুহৰ দৈন্যৰ এক পুতৌ লগা চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে।

গল্পটোৰ জঁকাটো চমুতে এনে —মাণিক তেনেই গৰীৱ অৱস্থাৰ কৃষক লোক। অথচ তাৰ এটা ভৰা পৰিয়াল। শিশু পুত্ৰকে ধৰি চাৰিজনী ছোৱালী। বছৰত পাঁচমাহ মানহে তাৰ ঘৰৰ ধানে আঁতে। আৰু বাকী দিনবোৰ দেওবৰীয়া হাটত বজাৰ কৰি মাণিকৰ পৰিয়ালটো টুকটাককৈ চলে। গতিকে ঈদ আদি উৎসৱত তাৰ ল'ৰা-ছোৱালী আৰু ঘৈণীক ন কাপোৰ দিয়াৰ অৱস্থা তাৰ নাই বাবে সি পৰমুখাপেক্ষী। কিন্তু কাৰ মুখলৈ চাব মাণিকে? মাণিকক সহায় কৰা মানুহ এহালেই আছে, তেওঁলোক হ'ল তাৰ আপোন দদায়েক-খুড়ীয়েক।

এবাৰ ঈদৰ বাবে সহায় বিচাৰি মাণিক বেলেৰে গৈ দদায়েকৰ ঘৰ পালেগৈ আবেলি প্ৰায় ২ বজাত। বাৰাণ্ডাতে চুলি কটাই থকা দদায়েকে

মাণিকৰ পৰিবাৰ আৰু ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ কুশল বাৰ্তা সুধিলে। কণমানিটোক লগত নিনিয়াৰ বাবে দদায়েকে আক্ষেপো কৰিলে। খুড়ীয়েকেও ভিতৰৰপৰা ওলাই আহি তাৰ খবৰ ল'লে আৰু শিশু মিজানক লগত নিনিয়াত দুখ প্ৰকাশ কৰিলে। দদায়েকৰো ল'ৰা-ছোৱালী পাঁচোটা। অৱস্থা ভাল। কাছাৰীত কেৰাণী সোমাই এতিয়া ৰেভিনিউ চিৰস্তাদাৰ। নগৰত মাটি-বাৰী কিনি ভাল ঘৰ-দুৱাৰো কৰিলে। এতেকে স্বচ্ছল অৱস্থাৰ দদায়েক-খুড়ীয়েকৰ পৰা ঈদৰ সহায় লৈ মাণিকে একমাত্ৰ যাতায়াত ৰাতিৰ ৰেলতেই ঘূৰি যাব লাগিব।

গা ধুই উঠি দদায়েকে মাণিকক তাৰ জীৱিকাৰ কথা আৰু ল'ৰা-ছোৱালীকেইটা পঢ়া-শুনাৰ খবৰ ল'লে। মাণিকে তাৰ কঠিন জীৱনৰ কথা ক'লে আৰু দেওবৰীয়া হাতত শাক-পাত কেইটামান বেচি ছোৱালী কেইজনীৰ বাবে কিবাকিবি দুটামান কিনাৰ কথাও জনালে। খুড়ীয়েকে ভিতৰৰ পৰা বোৱাৰীয়েকলৈ কাপোৰ কিনাৰ কথা সুধিলে যদিও মাণিকে নুশুনাৰ ভাও জুৰি ল'ৰাটোৰ পঢ়া-শুনাহে নহ'বগৈ পাৰে বুলি সি দুখ প্ৰকাশ কৰিলে।

দদায়েক খুড়ীয়েকহঁতে মাণিকৰ দুৰৱস্থাৰ কথা জানে বাবেই ঈদ বকৰিদত গ'লে সি সহায় বিচাৰি যোৱা বুলি তেওঁলোকে জানে। অৱশ্যে মুখ খুলি ক'বলৈ তাৰ বেয়া লাগে। শেষ ৰোজাত সি যোৱা বাবে খুড়ীয়েকে খেজুৰ, আপেল, চেঁৱৈ, চিৰবিন, খিচিৰি, পকৰী আদি নানাবিধ বস্তুৰে ভালকৈ ইফতাৰি কৰালে। আন বছৰৰ দৰে খুড়ীয়েকে বোৱাৰীয়েকলৈ নিজৰ গাৰে অলপ পুৰণি চোলা এটা, মেখেলা চাদৰ এযোৰ দিলে। ছোৱালীকেইজনীলৈও বেছি পুৰণি নোহোৱা শাৰী একোখন দিলে। ঈদৰ দিনাৰ বাবে খোৱাবস্তু এটোপোলা বান্ধি দিলে। খুড়ীয়েকে দিয়া বস্তুবোৰ লৈ সি শুবলৈ গ'ল। কাৰণ ৰাতি দুই বজাতেই সি ৰেলত যাব লাগিব। অৱশ্যে তাৰ আচল কথাটো তেতিয়াও কোৱাই হোৱা নাছিল। দদায়েকক সকলো কথা ক'বলৈ সাহস নহয়। কিন্তু খুড়ীয়েক তাৰ আইৰ নিচিনা বাবে সি সকলো ক'ব পাৰে। মাণিকৰ দুখ যে সি ল'ৰাটোক কোনোদিনেই নতুন জোতা এযোৰ দিব পৰা নাই। ল'ৰাটোৱে নতুন জোতা এযোৰ কিনি আনিবলৈ তাক জোৰ কৰি বাৰে বাৰে কৈ পঠাইছিল। আৰু সিও তাক কথা দি আহিছিল। কিন্তু মাণিকৰ হাতত তেতিয়া আছিল কেৱল ৰেলৰ ভাৰাটোহে। গতিকে ক'বলৈ বেয়া লাগিলেও মাণিকে খুড়ীয়েকক ক'লে যে মিজানৰ জোতা নাই। তালৈহে পাৰিলে এযোৰ নতুন জোতা নিব লাগিছিল। খুড়ীয়েকে ক'লে যে আহিয়েই কোৱা হ'লে

বেলেগ কথা আছিল। এতিয়া ৰাতি দুপৰত ক'ত নতুন জোতা কিনিবলৈ পাব। অৱশ্যে মিজানতকৈ দুবছৰ ডাঙৰ খুড়ীয়েকৰ ল'ৰা ইমতিয়াজৰ এজোৰ এৰেহা জোতা আছিল। ইমতিয়াজে কিনি আনি এমাহমান পিন্ধি জোতাযোৰৰ ফেচন এতিয়া অচল হোৱাত জোতাযোৰ পৰি আছে। জোতাযোৰ মোহাৰি কাগজ এখনেৰে মেৰিয়াই খুড়ীয়েকে বৰ মৰমেৰে আথে বেথে টোপোলাত ভৰাই দিলে। তাৰ পিছত ৰেলৰ পৰা নামি পাঁচ মাইল খোজকাঢ়ি পুখুৰীত লৰালৰিকৈ মানিকে গা ধুলে। ন বজাত ঈদৰ নামাজত যোগদান কৰিলে। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাই টোপোলাটো হেতা ওপৰা লগাই টনা-আজোঁৰা কৰিলে। মিজানে বাবা, মোৰ নতুন জোতা ক'ত বুলি চিঞৰিলে। মাণিকে তাতে আছে বুলি পুখুৰীৰ পৰাই চিঞৰি ক'লে। টোপোলা খুলি দদায়েকৰ ল'ৰা-ছোৱালীলৈ সৰু বা ডাঙৰ হোৱা পুৰণি কাপোৰবোৰ নিজৰ নিজৰ ভাগত পোৱামতে পিন্ধি চোৱাত লাগি ইহঁতৰ মুখবোৰ আনন্দত উজলি উঠিল।

মিজানে পিছে জোতাযোৰ পিন্ধি টানকৈ ফিটা মাৰিও দেখিলে যে জোতাযোৰ তাৰ ভৰিৰ বাবে বৰ ডাঙৰ, বৰ ঢিলা। গতিকে সি আপত্তি কৰি ক'লে যে সি জোখ দিয়া মতে বাপেকে জোতা নানিলে। দেউতাকে জোখটো হেৰুৱাই নগৰ বা হাটৰ পৰা জোতাযোৰ নানি কোনোবাই পিন্ধা জোতাযোৰ অনা বুলি মিজানে দেউতাকৰ ওচৰত আপত্তি কৰি গোৰোহাৰ অলপ ক্ষয় যোৱা অংশ দেখুৱালে। মাকে সকলো বুজি বৰ অসহায় অনুভৱ কৰিলে। তথাপি খুড়ীয়েকে দিয়া টকা কেইটাৰ এটকা মিজানৰ হাতত দি মাকে ক'লে যে নগৰৰ দোকানীবোৰ বৰ ঠগে হ'বপায়। সেয়ে ৰাতি জোতা কিনিবই নাপায়। জোখটো ঠগি কোনোবাই পিন্ধি যোৱা জোতাবোৰকে দি পঠায়। গতিকে অহাবাৰ মিজানে ইমতিয়াজৰ লগত টাউনলৈ গৈ নিজে জোখ দি জোতা কিনি আনিব পাৰিব।

মিজান সিমান সন্তুষ্ট নহ'ল যদিও হাতত টকাটো পাই সি শুদা ভৰিয়েই ঈদৰ নামাজ পঢ়িবলৈ গ'ল। খুড়ীয়েকে মাণিকক নোকোৱাকৈয়ে নিজে জানি টোপোলাটোত সোমোৱাই দি পঠিওৱা দদায়েকৰ আধা পুৰণি কুৰ্তাটো আৰু পায়জামাটো পিন্ধি মাণিকো মছজিদলৈ যাবলৈ ওলাল। মিজানৰ মাকে নিজকেই যেন ক'লে যে জোতাযোৰ অকণমান সৰু হোৱা হ'লে জোতাযোৰ তাৰ ভৰিত খালেহেঁতেন। নতুন জোতা পিন্ধিবলৈ তাৰ কপালতেই নাই। তাৰ পিছত মাণিকে ঘৈণীয়েকক জোতাযোৰ পিন্ধি চাবলৈ ক'লে যাতে

ঈদৰ দিনাও শুদা ভৰিৰে মছজিদলৈ যাব লগা নহয়। ঘৈণীয়েকে প্ৰথমে থেৰো গেৰো কৰিছিল যদিও মাণিকে বাৰে বাৰে কোৱাত জোতযোৰ পিন্ধিবলৈ চেষ্টা কৰি তাইৰ ভৰি ডাঙৰ হোৱাত বাৰে বাৰে ব্যৰ্থ হৈ চেষ্টা এৰি দিলে।

মিজানলৈ ডাঙৰ হ'ল আৰু ঘৈণীয়েকলৈ জোতযোৰ সৰু হ'ল। সেয়ে দুনিয়াখনেই সিহঁতৰ বাবে আখোজা বুলি মাণিকে নিঃসহায় বুলি মন্তব্য কৰাত ঘৈণীয়েকে নেকান্দিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। গতিকে তেওঁ জোতযোৰ থৈ দিয়াৰ কথা ক'লে যাতে পিছৰ বছৰ মিজান ডাঙৰ হ'লে সি পিন্ধিব পাৰে।

ঘৈণীয়েকৰ কথা শলাগি মাণিকে নামাজ পঢ়িবৰ বাবে মছজিদৰ ফালে খোজ ল'লে। অথচ সি ক'ব নোৱাৰিলে যে সেই জোতাযোৰ নেলাগে; পিছৰ বছৰত মিজানক এযোৰ নতুন জোতা কিনি দিব। দদায়েকৰ পুৰণি কুৰ্তাটো মাণিকৰ বাবে অলপ ঢিলা, আজোখা হৈছিল। কিন্তু তেতিয়া ঈদৰ নামাজ পঢ়িব পৰা সেইটোৰ বাহিৰে তাৰ অন্য জোখৰ চোলা নাছিল। গল্পটোৰ কাহিনী ইমানেই।

আজোখা গল্পটোৰ কাহিনী, ভাষা, কথনভংগী আৰু বৰ্ণনা মালিকৰ অন্যান্য জনপ্ৰিয় গল্পবোৰতকৈ ব্যতিক্ৰম। গল্পকাৰ মালিকৰ স্বভাৱসুলভ বৰ্ণনাবহুলতা, কাহিনীৰ দীৰ্ঘতা, ৰোমাণ্টিকতা আৰু মেলোড্ৰেমিক প্ৰৱণতা আলোচ্য গল্পটোত নাই। বৰঞ্চ গঠনৰ সৰলতা, ভাষাৰ মিতব্যয়ীতা আৰু কঠোৰ সমাজবাস্তৱতাৰ বিশ্লেষণে গল্পটোক এক ব্যতিক্ৰমী মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। গল্পটোত আপাত দৃষ্টিত তেনেই সৰল যেন লগা কাহিনীটোৰ যোগেদি এটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক চিত্ৰ অঙ্কণ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ মাণিক এটা টাইপ চৰিত্ৰ; যি নিজৰ আৰু নিজ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ। তদনুৰূপ মাণিকৰ অসহায় নিম্নবিত্ত পৰিয়ালটোও গোটেই বিত্তহীন শ্ৰেণীৰেই প্ৰতিনিধিস্বৰূপ।

গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিক সাম্যবাদী ছোভিয়েট ৰাচিয়ালৈও গৈছিল আৰু ৰুচ বিপ্লৱৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰাম সম্পৰ্কেও তেওঁ ভালদৰে অৱগত হৈছিল কিন্তু মালিকৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত আৰু বিভিন্ন ৰচনাত শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা নাযায়। বৰঞ্চ তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীত আপোচৰ মনোভাবহে পৰিলক্ষিত হয়। সেইবুলি আব্দুল মালিকৰ সৃষ্টিত শ্ৰেণীচেতনাৰ প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই। আমাৰ আলোচ্য আজোখা নামৰ গল্পটোতো তেনে শ্ৰেণী চেতনাৰেই প্ৰকাশ পাইছে।

আজোখা গল্পৰ মাণিকৰ দদায়েক-খুড়ীয়েকৰ পৰিয়ালটো গাঁৱৰ পৰা নগৰলৈ গৈ চৰকাৰী চাকৰিৰ বেতন আৰু ভাৱাঘৰৰ ধনেৰে ক্ৰমে ঘৰে-বাৰীয়ে স্বচ্ছল অৱস্থাপ্ৰাপ্ত আৰু উচ্চ-মধ্যবিত্তৰ শ্ৰেণীলৈ উত্তৰণমুখী পৰিয়াল। গতিকে

আধুনিক জীৱনৰ ক্রমবর্ধিত প্রয়োজনীয় উপাদানবোৰ পূৰোবাৰ জোখাৰে আছে তেওঁলোকৰ স্বচ্ছল অৱস্থা। অৱশ্যে তেওঁলোক উদাৰ, দয়ালু আৰু জাতীয় উৎসৱ-পার্বন ভালপোৱা ধর্মভীৰু লোক। ভতিজাক মাণিকৰ পৰিয়ালক তেওঁলোকে সততে কৰা সাহায্যই তেওঁলোক যে কৃপণ-কৰাইচ মধ্যবিত্ত নহয় তাৰেই নিদর্শন দাঙি ধৰে। গতিকে তেওঁলোকৰ বাবে দুনীয়াখন আজোখৰ নহয়, জোখৰহে - একেবাৰে পৰোপকাৰ কৰিব পৰাকৈ। এতেকে আজিৰ জগতখন অভিজাত-মধ্যশ্রেণীৰ বাবে খাপচাৰা নহয় বাবে জীৱন তেওঁলোকৰ বাবে বিড়ম্বনাকৰ নহয়।

বিপৰীতে, ক্রমে ভৰিৰ তলৰ মাটি, ভঁড়ালৰ লখিমী আৰু কুবেৰ দেৱতাৰ অভিশাপত পৰা ভূমি আৰু বিত্তহীন মাণিকহঁতৰ বাবে আজিৰ তীব্ৰভাবে জীৱনৰ চাহিদা বৃদ্ধি পাই যোৱা জগতখন ক্রমে বে-খাপ্পা হৈ পৰিব ধৰিছে। ফলত তেওঁলোক প্রত্যক্ষভাবে নহ'লেও শোষণ-শাসন-বঞ্চনা-অপমান-পৰিহাস আৰু পুতৌ-অনুকম্পাৰ পাত্র হৈ পৰিছে। ফলত তেওঁলোকৰ বাবে সংসাৰখন বৰ অস্বস্তি-অশান্তি-অসুখৰ থলী হৈ পৰিছে। নলত ধৰিলে নল ছিগা, দলত ধৰিলে দল ছিগাৰ অৱস্থা হৈছে। জীৱন বৰ বিৰক্তিকৰ হৈ পৰিছে। যি জীৱন অভিজাতসকলৰ বাবে বৰ অনুপম সেই জীৱন বিত্তহীন সকলৰ বাবে বৰ অসহনীয় হৈ পৰিছে।

সঁচাই আজোখা, বৰ আজোখা মাণিকহঁতৰ দৰে মাটিত পোতন নোহোৱা মানুহৰ জীৱন। টাপলি মাৰোঁতে মাৰোঁতে টাপলি মাৰিবলৈ ঠাই নোহোৱা হৈছে। টাপলি মৰা কাপোৰ সমাজ শোভনটো নহয়েই, আনকি গাও নেঢাকে। সংসাৰৰ লেঠা মাৰিলেও নমৰে। জীৱনৰ জোৱা নমৰেহে নমৰে। একেবাৰে নিম্নবিত্তৰ মাতৃ যশোদাৰ আর্যশ্রেষ্ঠ শিশু শ্রীকৃষ্ণক বান্ধিবলৈ ৰচীৰে চাৰি আঙুল নোজোৰা হৈ পৰাৰ দৰে। কেনেবাকে জুৰিলেও ওৰালত বান্ধিলে ওৰাল বাগৰি পৰা অথবা অর্জুন গছত বান্ধিলেও অর্জুন বৃক্ষও উভালি পৰা অৱস্থা হয়। আধুনিক পুঁজিবাদী সমাজৰ এই চৰম অভিশাপৰ পৰা নিম্নশ্রেণীৰ কাৰোৰে উদ্ধাৰ নাই, তেওঁলোকৰ ঐক্যবদ্ধ শ্রেণীসংগ্রামৰ ব্যতিৰেকে।

বছৰটোত পাঁচমাহো নিজৰ খেতিৰে নোজোৰা, বছৰৰ বাকীখিনি সময় আলু কচুৰ বজাৰ কৰি পেটে ভাতেও চলিব নোৱাৰা পাঁচটা ল'ৰা-ছোৱালীৰে গাভিনী পৰিয়ালটো ঈদ-বকৰট আদি বার্ষিক উচৱ-পার্বনত নতুন কুৰ্তা, শাৰী-চোলা-জোতা লোৱাৰ প্রয়োজনটোত নগৰৰ স্বচ্ছল অৱস্থাৰ দদায়েক-খুড়ীয়েকহঁতৰ ওচৰত বছৰি হাত পতাৰ বাহিৰে মাণিকৰ গত্যন্তৰ নাই। দদায়েক-খুড়ীয়েকহঁতেতো নতুন কাপোৰ-জোতা কিনি দিব নোৱাৰে।

অবশ্যে পাবিলে নতুন বস্ত্ৰ কিনি দিলেহেঁতেন বুলি কয়। মাণিকে নিজেও দদায়েক-খুড়ীয়েকৰ এনেহা বস্ত্ৰৰেই সন্তুষ্ট হৈ থাকিবলগা হৈ আহিছে বছৰে বছৰে শোকোতাকে মুকুতাৰূপে গণ্য কৰি।

এইবছৰৰ ঈদৰ উপলক্ষ্যে দদায়েক-খুড়ীয়েকৰ ঘৰৰপৰা মিজানৰ বাবে পোৱা তাতকৈ দুবছৰ ডাঙৰ ইমতিয়াজে এৰা জোতাযোৰ মিজানৰ বাবে ডাঙৰ আৰু মিজানৰ মাকৰ বাবে সৰু আজোৰা আৰু মাণিকতকৈ শকত আৰু ওখ দদায়েকৰ কুৰ্তাজামাযোৰে মাণিকৰ শ্ৰেণীদৈন্য প্ৰকট কৰি পেলালে। গতিকে সি বিষাদেৰে চিংকাৰ কৰিলে—"সকলো আজোৰা। গোটেই দুনীয়াখনেই আমাৰ বাবে আজোৰা।" তাৰ বিষাদৰ হুমুনিয়াহত ঘৈণীয়েকৰ হয়তো হাও হাওকৈ চিঞৰি কান্দিবলৈ মন গৈছে। পিছে দক্ষ গল্পকাৰ মালিকে গল্পটোৰ স্থূল ৰসবোধ সংযত কৰি লিখিছে— "তেওঁ নেকান্দিবৰ চেষ্টা কৰিছিল"।

মালিকৰ আলোচ্য গল্পটোৰ শ্ৰেণীচেতনা শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ পৰ্যায়লৈ উত্তৰণ নঘটিল। কাৰণ সেই আজোৰা জোতাযোৰৰ পৰিবৰ্তে পিচ বছৰৰ ঈদত নতুন আৰু মিজানৰ ভৰিৰ জোখৰ এযোৰ জোতা কিনি দিয়াৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰাৰ মাণিকে কোনো প্ৰতিশ্ৰুতি নিদিলে। তেনে কথা সি ক'ব নোৱাৰিলে। তদনুৰূপ তাৰ বাবে ঢিলা হোৱা দদায়েকৰ কুৰ্তাটোৰ পৰিবৰ্তে পিছৰ বছৰত তাৰ দেহৰ জোখৰ এটা কুৰ্তাৰ বাবে প্ৰয়াস চলাব বুলিও গল্পটোৰ সামৰণিত কোনো ইঙ্গিত পোৱা নগ'ল। এইবছৰ বাৰু মিজানে শুদা ভৰিৰেই আৰু মাণিকে দদায়েকৰ ঢিলা কুৰ্তাৰেই কোনো বিকল্প নোহোৱা বাবে মছজিদলৈ গ'ল; পিছে পিছৰ বছৰৰ বাবে মাণিকে উত্তৰণৰ সংগ্ৰাম কিয় নকৰিব? মাণিকৰ দৰে লোক কি চিৰদিনেই পৰমুখাপেক্ষী হৈয়েই থাকিব লাগিব? ই সাহিত্যত প্ৰগতিশীল ধাৰণা নহয়, স্থবিৰতাৰহে প্ৰতিপাদক।

গতিকে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নিম্নবিত্তৰ শ্ৰেণী চেতনাৰ আজোৰা নামৰ অতি সুন্দৰ চুটিগল্পটো লেখকৰ শ্ৰেণী চেতনাৰ সীমাবদ্ধতাৰ ফলতেই শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ চেতনালৈ উত্তৰণ নঘটিল। ■

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'এজনী জাপানী ছোৱালী'

ড° ৰামচন্দ্ৰ ডেকা

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত (১৯৫৩-১৯৬৩) ৰামধেনু আলোচনী সম্পাদনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যত এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰোঁতা জ্ঞানপীঠ বঁটাৰে সন্মানিত ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী সাৰ্থক অসমীয়া চুটিগল্প লেখক। যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত গল্প সম্ৰাট চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পিছতে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নাম লোৱা হয়। বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত আৰম্ভ কৰি মৃত্যুৰ (মৃত্যু-৬ আগষ্ট, ১৯৯৭) আগলৈকে গল্প লিখা ভট্টাচাৰ্যৰ **কলং আজিও বয়, সাতসৰী** আৰু **খিৰিকী কাষৰ আসন** নামৰ তিনিটা গল্প সংকলন প্ৰকাশিত হোৱাৰ উপৰি বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত হোৱা ভালেখিনি গল্প সংকলিত নোহোৱাকৈ আছে। ইং ২০০০ চনত বিকাশজ্যোতি বৰুৱাৰ সম্পাদনাত **এটি পুৰণি গল্পৰ নক্ৰপ** নামৰ আন এটি গল্প সংকলন মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। সকলোখিনি গল্প মিলি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্পৰ সংখ্যা হৈছে অৰ্ধশতাধিক।

অসমীয়া চুটিগল্পত সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদ যি কেইগৰাকী লেখকৰ লেখাত স্পষ্ট হৈ উঠিছে সেইসকল লেখকৰ ভিতৰত প্ৰথমেই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ

ভট্টাচাৰ্যৰ নাম ল'বলগীয়া হয়। সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন গল্পকাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি পৰিবৰ্তনকামী বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰতিবাদ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। মানুহৰ বিভিন্ন সমস্যাক কলাত্মক দৃষ্টিৰে চুটিগল্পত উপস্থাপন কৰি বিশ্লেষণ কৰাৰ সহজ প্ৰয়াস ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিদ্যমান।

গভীৰ মানৱতাবোধ আৰু জীৱনৰ সনাতন প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি প্ৰবল আস্থা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ অকৃত্ৰিম ভালপোৱা আৰু সহজাত মমতাবোধৰ মহৎ আদৰ্শৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প সমৃদ্ধ। সাহিত্য-সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য সম্পৰ্কত ভট্টাচাৰ্যৰ স্থিতি স্পষ্ট। 'সাহিত্য জীৱনৰ বাবে' —এনে আদৰ্শত তেওঁ বিশ্বাস ৰাখিছিল আৰু সেই আদৰ্শ তেওঁৰ চুটিগল্পত উদ্ভাসিত হৈছিল।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰায়বিলাক গল্পতেই গভীৰ সমাজ চেতনাৰে একোটা মানৱীয় সমস্যা উপস্থাপন আৰু বিশ্লেষণৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট। গল্পকাৰ গৰাকীৰ মানুহৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱা আৰু দায়বদ্ধতাৰ এনে আদৰ্শই সচেতন পাঠকক বিস্ময় বিমুগ্ধ কৰি তোলে। গল্পকাৰ ভট্টাচাৰ্যই নিজৰ প্ৰথম গল্প সংকলন ***কলং আজিও বয়***ত সন্নিবিষ্ট পাতনিত উল্লেখ কৰিছে যে—

> "বৰ্তমানক ভৱিষ্যতৰ মংগল আলোকত প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ চেষ্টা এই গল্পবোৰত আছে। মাজে মাজে ভাবোঁ মই আৰু গল্পবোৰ এক। মোৰ অস্তিত্বৰ যদি কিবা মূল্য আছে, গল্পবোৰৰ অস্তিত্বৰো মূল্য আছে। মোৰ অস্তিত্ব যদি মূল্যহীন গল্পবোৰো মূল্যহীন।"

নিজৰ গল্প সম্পৰ্কে ভট্টাচাৰ্যৰ এনে বক্তব্য গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়ৰ পৰিচায়ক। অসমীয়া সাহিত্যক এটা বিশ্বজনীন ৰূপ দিবৰ বাবে একনিষ্ঠ সাধনা আৰু সুগভীৰ জীৱন-বীক্ষাৰে কলম হাতত লোৱা এইগৰাকী লেখকৰ সাহিত্য-সাধনাৰ মূল লক্ষ্যও যে বৰ্তমানক ভৱিষ্যতৰ মঙ্গল আলোকত প্ৰত্যক্ষ কৰা সেই কথাও গল্পবোৰত প্ৰতিভাত হৈছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **এজনী জাপানী ছোৱালী** শীৰ্ষক গল্পটি গল্পকাৰ ভট্টাটাৰ্যৰ প্ৰথম গল্প সংকলন ***কলং আজিও বয়***ত সংকলিত হৈছে। ৰচনাকাল ১৯৫৩ চন। ১৯৩৯ চনত আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ফলশ্ৰুতিত মানৱ সভ্যতাৰ বাবে চূড়ান্ত প্ৰত্যাহ্বান সৃষ্টিকাৰী ঘটনাটো ঘটিছিল ১৯৪৫ চনৰ ৬ আৰু ৯ আগষ্টত। আমেৰিকাই জাপানৰ হিৰোচিমা আৰু

নাগাচাকিত পাৰমাণৱিক বোমাৰ বিস্ফোৰণ ঘটাই এক অবর্ণনীয় আৰু বিভীষিকাময় বিধ্বংসী পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিছিল। এই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই ধ্বংসস্তূপত পৰিণত কৰা জাপানৰ পটভূমিত ৰচিত এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পটোত গল্পকাৰ ভট্টাচাৰ্যই যুদ্ধৰ বিধ্বংসী বিভীষিকা আৰু অমানৱীয়তাৰ বিপক্ষে এক বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে।

গল্পৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই খুড়াক-খুড়ীয়েকৰ আশ্ৰয়ত অকলশৰীয়া জীৱন-যাপন কৰা যুৱতী ফুমিক' নৰহৰাৰ এটি দিনৰ প্ৰস্তুতিৰে। যদিও খুড়াক-খুড়ীয়েকৰ আশ্ৰয় লাভ কৰিছে, মাক-বাপেকে তাইক যিদৰে মৰমেৰে আৱৰি ৰাখিছিল তেনে এক স্নেহপূৰ্ণ শান্তিময় নিশ্চিন্ত আশ্ৰয় যে চিৰদিনৰ বাবে হেৰুৱাইছে সেই অনুভৱে মাজে মাজে হতাশাগ্ৰস্ত কৰি তোলে ফুমিক' নৰহৰাক। খুড়াক-খুড়ীয়েকৰ ঘৰত তাইৰ এখনি নিজৰ বিচনা নাই, সৰু সৰু মেজ কেইখনমান জোৰা দি তাই বাহিৰৰ কোঠাত শোৱে। ৰাতিপুৱা সেই মেজ কেইখন সামৰি ষ্টʼৰ ৰূমত ভৰাই থʼব লাগে। তাই খাব লাগে বাহিৰৰ ৰেষ্টোৰাঁত চিলাই কলত নিজে কাম কৰি উপাৰ্জন কৰা ধনেৰে। তথাপি তাই জীয়াই থকাৰ সপোন দেখে। পুৰণি জাপানী সংগীত 'গাগাকু'ৰ সুৰত গোৱা গীতটিয়ে তাইৰ মনলৈ আশাৰ সঞ্জীৱনী কঢ়িয়াই আনে।

"... হাজাৰ চেৰীফুল পৰিল সৰি
নুবুৰিল মোৰ আশাৰ তৰী..."

খুড়ীয়েকহঁতে তাইৰ বিয়াৰ দিন ঠিক কৰিছে আগষ্ট মাহৰ ন তাৰিখে। কোনোধৰণৰ কৃত্ৰিমতা সহ্য কৰিব নোৱাৰিলেও খুড়ীয়েকৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি বিয়াৰ দিনা ভালকৈ বান্ধিবৰ বাবে তাই নিজৰ দীঘল চুলিকোচা কাঠৰ গাৰুত শুই সংযত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। নাগাচাকিৰ কাবুকি থিয়েটাৰৰ মুখ্য ভাৱৰীয়া দৰ্শকৰ চকুৰ মণি, অতি জনপ্ৰিয় অভিনেতা ছুজুকিৰ লগত তাইৰ বিয়া ঠিক হৈছে। দৰাঘৰীয়াই বিয়াৰ ভোজৰ বাবে সাগৰৰ পৰা টুনা মাছ আনিবলৈ ঠিক কৰিছে। এনেবোৰ আশাৰ বতৰাই ফুমিক'ৰ মৰহি যোৱা মনটোলৈ আশাৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনিছে। তাই ভাবিছে —তাইৰ জীৱনতো ৰাতি শেষ হৈছে, পুৱাৰ শুভাগমন হৈছে।

বিয়াৰ দিন ঠিক হৈছে ন আগষ্টত। এই তাৰিখতেই কিছুবছৰ আগতে সিহঁতৰ চহৰত এটম বোমা নিক্ষেপ কৰা হৈছিল। যি বোমাই হাজাৰ-বিজাৰ

নিৰ্দোষ মানুহৰ লগতে পোন্ধৰ বছৰ বয়সীয়া ফুমিক'ৰ সুখৰ ঘৰ ভাঙি থানবান কৰিছিল। পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই নিথৰুৱা হোৱা ফুমিক'ৰ জীৱনলৈ এই ন আগষ্ট তাৰিখেই আকৌ আশাৰ বতৰা লৈ আহিছে। আশা-নিৰাশাৰ দোদুল্যমান অৱস্থাত ফুমিক'ই 'টকনমা'ৰ বেদীত মূৰ থৈ বলিয়াৰ দৰে চিঞৰি মাক-দেউতাকক মাতে। চুজুকিৰ লগত হ'বলগীয়া বিয়াখনত তেওঁলোকৰ অনুপস্থিতিৰ দুখে তাইক বিষাদগ্রস্ত কৰি তোলে। সাগৰৰ পাৰলৈ গ'লেও তাইক শৈশৱৰ স্মৃতিয়ে আমনি কৰে। মাছমৰীয়াৰ কল-নাৱত উঠি তাই মাক-দেউতাকৰ লগত দ' সাগৰলৈ মাছ বিচাৰি গৈছিল। সাগৰৰ ৰং, পানীত উটি ফুৰা শেলুৱৈ, বালিত পোৱা শামুক, পানীৰ ওপৰত উৰি ফুৰা চৰাই, মাছ খাবলৈ অহা হাঙৰকে ধৰি এক বিশাল প্রকৃতিৰ সৈতে তাইৰ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিছিল। সাগৰৰ পাৰৰ তৰঙ্গায়িত তৰাং পানীত পদনৃত্য কৰিছিল। কিন্তু পিতৃ-মাতৃক হেৰুওৱাৰ পিছত জীয়াই থকাৰ সংগ্রামে যোৱা ন বছৰ ধৰি ফুমিক'ক চিলাই কলটোত আবদ্ধ কৰি ৰাখিছে। জীয়াই থকাৰ তাড়নাই তাইক দিনে ৰাতিয়ে চিলাই কল চলাই থাকিবলৈ বাধ্য কৰিছে।

চুজুকিৰ লগত বিয়া নিশ্চিত হোৱাৰ পিছত ফুমিক'ৰ দুখৰ ৰাতি পুৱাব বুলি তাই এক নতুন পোহৰ দেখিছে। ভাবী স্বামী চুজুকিয়ে তাইক 'কাবুকি'ত ভাৱৰীয়া হিচাপে ভৰ্তি কৰাব আৰু কল নাৱত দ সাগৰৰ পানীত ফুৰাবলৈ লৈ যাব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে। ফুমিক'ৰ আশাহত জীৱনত অকণি আশা জীপাল হৈ উঠিছে। চিলাই কামৰ পৰা দুপৰীয়া ৰেষ্টোৰাঁত খাবলৈ আহি ফুমিক'ই বহু দিনৰ মূৰত জাপানী সকলৰ প্ৰিয় খাদ্য বামুণ ভেকোলাৰ মণ্ডহেৰে দুপৰীয়াৰ সাজ খালে। আহিবলগীয়া দিন বিলাকত তাইৰ দুখৰ অন্ত পৰিব। এই ভাবে তাইক হয়তো অকণমান সকাহ দিছিল। কিন্তু অকস্মাতে ফুমিক'ৰ জীৱনলৈ পুনৰ অভাৱনীয় দুৰ্যোগ নামি আহিল। কল নাৱেৰে 'চি' উপসাগৰত 'দান-ছান-কুডো'ৰ ভোজৰ বাবে টুনা মাছ বিছাৰি যোৱা চুজুকিক আমেৰিকানহঁতে 'বি' দ্বীপত কৰা হাইড্ৰজেন বোমাৰ তেজস্ক্রিয় ছায়ে বেয়াকৈ আক্রান্ত কৰিলে। খুড়ীয়েকে ফুমিক'ক সাগৰৰ পাৰৰ নৌ হাস্পতাললৈ লৈ গ'ল। য'ত মৃত্যুমুখী চুজুকি চিকিৎসাধীন হৈ আছে। চুজুকিৰ বাপেক আৰু ডাক্তৰে ফুমিক'ক নানা প্ৰকাৰে সান্ত্বনা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু ইতিমধ্যে যে সকলো শেষ হৈ যাব ধৰিছে সেই কথা ফুমিক'ক যেন সকলোৱে প্ৰকাৰান্তৰে বুজাই দিছে। ইয়াৰ পিছত খুড়ীয়েকে ফুমক'ক ঘৰলৈ লৈ আহিছে।

নানা প্ৰকাৰে তাইক সান্ত্বনা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। সাদিন পিছত ৰক্তপ্ৰবাহ বন্ধ হৈ চুজুকিৰ মৃত্যু হোৱাৰ বাতৰি আহিছিল। ফুমিক'ৰ জীৱনৰ শেষ আশাখিনিও যেন নিৰ্বাপিত হ'ল। খুড়াক-খুড়ীয়েকৰ অনুপস্থিতিত ফুমিক'ই বাকচৰপৰা বিয়াত পিন্ধিবলৈ চিলাই থোৱা 'কিমোনো'টো উলিয়াই পিন্ধিলে, মূৰত তেল ল'লে, ভৰিত বিয়াৰ বাবে আনি থোৱা জোতাযোৰ পিন্ধিলে, আৰ্চিত মুখ চাই মূৰ আঁচুৰিলে। তেনেকৈয়ে তাই সাগৰৰ পাৰলৈ গ'ল আৰু সাগৰৰ বালিত নামিলগৈ। তাই একে ঠাইতে ৰৈ থাকিল। সাগৰৰ জোৱাৰে জীৱনৰ প্ৰতি আৰু কোনো মমতা অনুভৱ নকৰা ফুমিক'ৰ ভৰি ছুলেহি। তাৰ পিছত ডোৱাৰৰ পানীয়ে ক্ৰমে আঠু, বুকু, আৰু লাহে লাহে গোটেই মানুহজনীক গ্ৰাস কৰিবলৈ উপক্ৰম হ'ল। এনেতে কোনোবাই —'নমৰিবা, গুচি আহা' বুলি কোৱা ফুমিক'ৰ কাণত পৰিল। এবাৰ দুবাৰকৈ তিনিবাৰ —'নমৰিবা, গুচি আহা' কথাষাৰ শুনাৰ পিছত ফুমিক' উভতি দৌৰি আহিছিল যদিও তেতিয়া বহুত পলম হৈ গৈছিল। দৈৱক্ৰমে এজন মাছমৰীয়াই ফুমিক'ক নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰি নিজৰ ঘৰলৈ লৈ আহে। কৰ্তব্যৰ আহ্বানত ফুমিক'ই চেতনা পোৱাৰ আগতেই সাগৰলৈ মাছ মাৰিবলৈ যোৱা মাছমৰীয়া গৰাকীয়ে এখন চিঠি লিখি মেজত থৈ যায়। চিঠিখনত থকা 'মানুহ সহজে মৰিব পাৰে জীয়াই থকাহে টান'— কথাষাৰে ফুমিক'ৰ বিবেক জোকাৰি যায়। লাহে লাহে ফুমিক'ৰ মনৰ পৰা নিজকে ধ্বংস কৰাৰ প্ৰৱনতা অন্তৰ্হিত হ'য়। তাই ৰাজপথলৈ ওলাই আহি মাইকত ঘোষণা কৰি থকা শুনে—

> নাগাছাকিৰ প্ৰসিদ্ধ ভাৱৰীয়া চুজুকিৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই মৰ্মাহত হোৱা তেওঁৰ ভাবী পত্নী ফুমিক' নৰহৰাই সাগৰলৈ গৈ আত্মজাহ দিছে বুলি আশংকা কৰা হৈছে। খুড়ীয়েকহঁতে তাইক বিচাৰি হাইৰাণ হৈছে। লগে লগে পৃথিৱীৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অস্ত্ৰ নিৰ্বাসিত কৰাৰ আহ্বান আৰু ফুমিক' নৰহৰাৰ প্ৰতি সামূহিক সমবেদনা আৰু অনুৰোধ তেওঁ মৃত্যুমুখৰ পৰা ওলটি আহক।

এনে ঘোষণা, মাছমৰীয়াগৰাকীৰ জীৱনক জীয়াই ৰখাৰ দৃঢ়তা আৰু মানুহৰ তাইৰ প্ৰতি থকা মৰমে ফুমিক'ৰ মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটালে। অৱশেষত তাই পিতৃ-মাতৃ, ভাবী-স্বামী সকলো হেৰুৱাই কেৱল মানুহৰ বাবে 'জীয়াই থাকিবলৈ স্থিৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছে। —ফুমিক' নৰহৰাই থিৰ কৰিলে তহেঁ জীয়াই থাকিব। ইয়াতে গল্পৰ কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে।

গল্পটিৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ফুমিক' নবহৰাৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নিপুণতা প্ৰশংসাৰ যোগ্য। মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই কিশোৰী ফুমিক'ৰ জীৱনলৈ অকল্পনীয় দুৰ্যোগ নমাই আনিছে। যি বয়সত ফুমিক'ই পিতৃ-মাতৃৰ স্নেহময় নিৰাপদ আশ্ৰয়ত ভৱিষ্যতৰ সপোন ৰচনাত বিভোৰ হ'বলগীয়া আছিল, সেই বয়সত জীয়াই থকাৰ বাবে কঠোৰ সংগ্ৰামৰ মুখামুখি হ'বলগীয়া হৈছে। জীৱনৰ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিয়ে ফুমিক'ৰ জীৱনলৈ বাৰে বাৰে দুৰ্দশাকেই কঢ়িয়াই আনিছে। ন আগষ্টৰ সেই প্ৰলয়ংকৰী আণৱিক বোমা বিস্ফোৰণত পিতৃ-মাতৃ আৰু ঘৰ-দুৱাৰ হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হোৱা ফুমিক'ৰ জীৱনলৈ অকণমান আশাৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনিছিল নাগাছাকিৰ বিখ্যাত কাবুকি থিয়েটাৰৰ মুখ্য ভাৱৰীয়া চুজুকিৰ সৈতে হোৱা বিয়াৰ বন্দোবস্তিয়ে। আগষ্ট মাহৰ ন তাৰিখত তাইৰ বিয়াৰ দিন ঠিক হৈছিল। 'ৰণৰ পৰা উভতি অঁহা সৈনিক' নামৰ যি নাটকত কৰা বলিষ্ঠ অভিনয়ৰ বাবে চুজুকিৰ যশস্যা বিয়পি পৰিছিল সেই থিয়েটাৰো অনুষ্ঠিত হৈছিল বিগত বছৰৰ ন আগষ্ট তাৰিখে। ন আগষ্ট তাইৰ জীৱনৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিন। সেই তাৰিখত অনুষ্ঠিত হ'বলগীয়া ফুমিক'ৰ বিয়াখন হ'বলৈ নাপালে; তাৰ আগতেই বিয়াৰ 'ছান-ছান-কু-ডো'ৰ ভোজৰ বাবে টুনা মাছ বিচাৰি যোৱা চুজুকি হাইড্ৰজেন বোমাৰ তেজস্ক্ৰিয় ছাইৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হ'ল। জাপানৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হাস্পতাল 'টকিঅ' ইউনিভাৰছিটি হাস্পতালৰ চিকিৎসায়ো চুজুকিক জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰিলে। ৰক্তপ্ৰবাহ বন্ধ হৈ চুজুকিৰ মৃত্যু হ'ল। চুজুকিৰ মৃত্যুৰ বতৰাই ফুমিক'ৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা মমতাখিনিও যেন নিঃশেষ কৰি পেলালে। খুড়ীয়েকহঁতৰ অজ্ঞাতে বিয়াত পিন্ধিবলৈ চিলাই থোৱা নতুন কিমোনোটো পিন্ধি নিজকে নিঃশেষ কৰিবলৈ সাগৰৰ প্ৰবল জোৱাৰলৈ নামি গৈয়ো —"নমৰিবা, গুচি আহা' আহ্বান শুনি শেষক্ষণত তাই উভতি আহিছে। —এই সকলো ঘটনাৰ মাজেদি গল্পকাৰ ভট্টাচৰ্যাই গল্পৰ ঘাই চৰিত্ৰ ফুমিক'ৰ চৰিত্ৰ অতি বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত পাঠকৰ আগত দাঙি দৰিছে। চুজুকি, খুড়ীয়েক, চুজুকিৰ দেউতাক, ডাক্তৰ আৰু এজন মাছমৰীয়াৰ চৰিত্ৰই গল্পটিৰ পৰিপূৰ্ণতাত অৰিহণা যোগাইছে যদিও সেই আটাইকেইটা চৰিত্ৰই পূৰ্ণবিকশিত চৰিত্ৰ নহয়। বৰঞ্চ ক'ব পাৰি যে এই পাৰ্শ্বচৰিত্ৰকেইটাই গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ফুমিক' নবহৰাৰ চৰিত্ৰক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল ৰূপত দাঙি ধৰিছে। গল্পকাৰৰ গল্প নিৰ্মাণৰ নিপুণতাই উৰাকামি পৰ্বত, সাগৰ, মহাকাশ্যপৰ হাঁহি ছাবি আদিকো একোটি

চৰিত্ৰৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে।

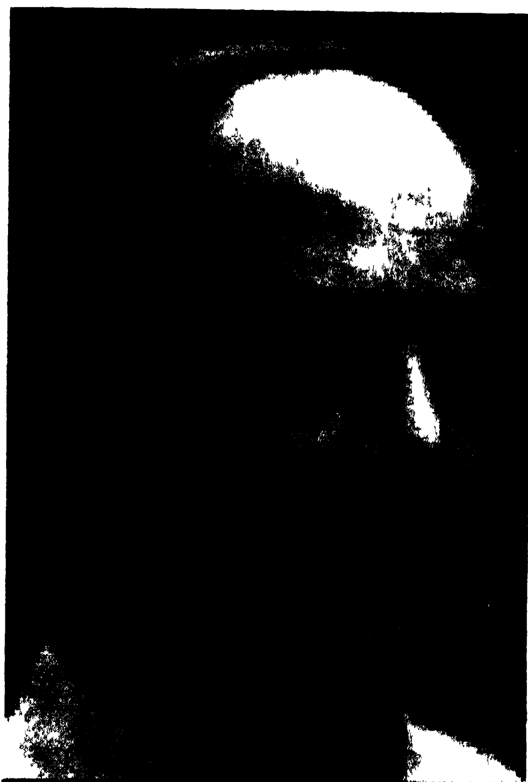
বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **এজনী জাপানী ছোৱালী** এটি পৰিস্থিতিপ্ৰধান গল্প। গল্পকাৰে দক্ষতাৰে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই বিধস্ত কৰা জাপানৰ পটভূমিত গল্পটি ৰচনা কৰিছে। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ফুমিক' নৰহৰাই টোপনিৰ পৰা সাৰ পোৱাৰ কথাৰে গল্পৰ আৰম্ভণি কৰা হৈছে। টোপনি চেতনাহীনতাৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিপৰীতে গল্পকাৰে সাৰপোৱা কাৰ্যক সচেতনতাৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। যুদ্ধৰ ধ্বংসাত্মক ক্ৰিয়া কলাপৰ বিপৰীতে মানুহৰ মাজত সচেতনতাৰ আৱশ্যক হৈছে—এই চেতনা গল্পৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষ পৰ্যন্ত অতি নিপুণতাৰে প্ৰবাহিত কৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পূৰ্ণৰূপে কৃতকাৰ্য হৈছে। বিয়াৰ প্ৰস্তুতিৰ কথাৰে ফুমিক' নৰহৰাৰ মানসিক অৱস্থা আৰু নিজস্ব ধ্যান ধাৰণাৰ সন্ধেদ পাঠকক দিবলৈ যত্ন কৰিছে। সমান্তৰালভাৱে ফুমিক'ৰ ভাবনাৰ মাজেৰেই 'চুজুকি' চৰিত্ৰৰ সম্যক পৰিচয় পাঠকে লাভ কৰিছে। সাগৰীয়া টুনা মাছেৰে দৰাৰ ঘৰত দিবলগীয়া 'ছান-ছান-কু-ভো'ৰ ভোজ, কাবুকি থিয়েটাৰৰ 'বুচিড'ত বিশ্বাসী জাপানী সৈনিকে 'চা-না-উ'ত বহি তাৰোৱাল ত্যাগ কৰা, বিশ্বাসী জাপানী সৈনিকে 'চা-না-উ'ত বহি তৰোৱাল ত্যাগ কৰা, নতুন 'কিমোনো পিন্ধি 'টকনামা'ৰ গুৰিলৈ যোৱা আদি বৰ্ণনাৰ মাজেৰে পাঠকৰ মনত গল্পৰ পটভূমি জাপানৰ লোক-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে এটি ধাৰণা ক্ৰমে স্পষ্ট হৈ উঠিছে। কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে জাপানী লোক-সমাজৰ ধ্যান ধাৰণা, বিশ্বাস-পৰম্পৰা আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ ছবি গল্পকাৰে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত অংকণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ বিকাশৰ প্ৰয়োজনত আহি পৰা এনেবোৰ উপাদানৰ যথোচিত প্ৰয়োগে **এজনী জাপানী ছোৱালীক** অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এক উল্লেখযোগ্য মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে।

গল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **এজনী জাপানী ছোৱালীয়ে** অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পাৰে। পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকত অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ লক্ষণীয় পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন সাধিত হৈছে। পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ভাব বিলাস আৰু ৰচনাৰীতিৰ শিথিলতাৰ পৰা এই সময়ছোৱাতেই অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ উত্তৰণ ঘটিছে। মানৱীয় আবেগ অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম আৰু সংযত বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টাই অসমীয়া গল্প সহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ নতুন সোপান গঢ়ি তুলিছে। মানুহৰ সনাতন আবেগ অনুভূতি দেশ-

কাল-পাত্ৰৰ পৰিধিত আবদ্ধ নহয়। পৃথিৱীৰ সকলো প্ৰান্তৰৰ মানুহৰ সুখ-দুখৰ স্বৰূপ একেটাই। সেয়ে জাপানী ছোৱালী এজনীৰ দুখ-দুৰ্দশাৰে ভৰা জীৱন গাথাও অসমীয়া গল্পৰ বিষয়বস্তুৰে সামৰি লোৱাত বাধা নাই। তদুপৰি যুদ্ধৰ বিধ্বংসী বিভীষিকাই যে মানৱ সভ্যতাৰ বাবে অপূৰণীয় ক্ষতি মাতি আনিছে সেই কথা গল্পটিৰ মাজেৰে হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। —এনেবোৰ কাৰণতেই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ বিষয়বস্তুৱে অভিনৱত্ব আৰু সাৰ্বজনীনতা দাবী কৰিব পাৰে।

বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পকাৰৰ নিপুণতা মন কৰিবলগীয়া। গল্পৰ মুখ্য চৰিত্ৰ ফুমিক' নৰহৰাই এটম বোমাৰ বিস্ফোৰণত পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হোৱাৰ পিছত খুড়াক-খুড়ীয়েকৰ আশ্ৰয়ত থাকি জীয়াই থকাৰ বাবে কঠোৰ সংগ্ৰাম কৰিছে। চিলাই কলত কাম কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহৰ চেষ্টা কৰিছে। তাৰ মাঁজতে চুজুকিৰ লগত বিয়া ঠিক হোৱাৰ পিছত ফুমিক'ৰ আশাহত জীৱন পুনৰ নতুন আশাৰে জীপাল হৈ উঠিছে। কিন্তু হাইড্ৰজেন বোমাৰ তেজস্ক্ৰিয় ছাইৰ স্পৰ্শত চুজুকি আক্ৰান্ত হোৱাৰ পিছত ফুমিক'ৰ জীৱনলৈ পুনৰ নিৰাশাৰ কলীয়া ডাৱৰ নামি আহিছে। চুজুকিৰ মৃত্যুৰ সংবাদে মনৰ শেষ আশাকণো নিৰ্বাপিত কৰি পেলোৱাৰ পিছত ফুমিক'ই সাগৰতেই নিজৰ জীৱন বিসৰ্জন দিব বিচাৰিছিল। কিন্তু অজ্ঞেয় এক আহ্বানে ফুমিক'ৰ মনত জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা পুনৰ সঞ্চাৰ কৰিলে —তাই সাগৰৰ পৰা পাৰলৈ প্ৰাণটাকি দৌৰ মাৰিলে। শেষত এজন অচিনাকি মাছমৰীয়াৰ এখন চিঠিয়ে ফুমিক'ক জীয়াই থাকি সকলো প্ৰকাৰৰ ধ্বংসাত্মক কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ জীয়াই থকাৰ বাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। —এই সমগ্ৰ ঘটনাৱলীৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে গল্পৰ বিষয়বস্তু স্পষ্টৰূপত পাঠকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়োজনত। প্ৰথম দৃষ্টিত সেইসমূহ অনুসংগ গল্পৰ বিষয়বস্তু প্ৰকাশৰ বাবে অতিৰিক্ত বৰ্ণনা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু মানুহৰ জীৱনবোধৰ গভীৰতাৰ সন্ধান কৰিবলৈ, বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিবলৈ এনেবোৰ অনুসংগৰ প্ৰয়োজন নুই কৰিব নোৱাৰি। এনে প্ৰয়োজনতেই দুটা ভিক্ষুৰ আখ্যান, মৰহা ডালত গান গোৱা চৰাই (মিয়ামটৰ ছবি) 'ছাবি'ৰ সবাক নিস্তব্ধতাৰ হাঁহি আদি প্ৰসংগ গল্পৰ বিষয়বস্তু প্ৰকাশ আৰু উপস্থাপনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমল হিচাপে চিহ্নিত হৈছে।

বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ নিপুণতা আৰু গল্প নিৰ্মাণৰ কৌশলৰ লগে



বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (জ. ১৯২৪, মৃ ১৯৯৭)

লগে ভাব প্ৰকাশৰ মুখ্য অৱলম্বন ভাষাৰ মাধুৰ্য চুটিগল্পৰ এক অন্যতম মন কৰিবলগীয়া বিষয়। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ দক্ষতা বিশেষভাৱে লক্ষণীয় যথোচিত শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে বৰ্ণনীয় বিষয়ক পাঠকৰ মনত আৰু বোধগম্য ৰূপত দাঙি ধৰাৰ প্ৰচেষ্টা গল্পটিত সাৰ্থক হৈ উঠিছে।

'. তাই এবাৰ ফুলপাহৰ ফালে চালে — ফুলপাহে আগৰ দৰে হাঁহি আছে। একো দুখে মোলান নেপেলোৱা হাঁহি।'

'তাৰ পিছত এটি মৰ্মস্পৰ্শী সুগভীৰ নিস্তব্ধতাৰে হাস্পতালৰ চাৰিও কাষ

ভৰি গ'ল।'

'সকলো একেদৰেই আছে। কিন্তু তথাপি আৰু একো নাই।'

'ইমান ওচৰলৈ আহি মানুহ দূৰলৈ গুচি যায়।'

'মৃত্যুৰ কল্লোলৰ বুকুৰ পৰা তাই জীৱনৰ বন্ধ ঘৰলৈ উভতি আহিল।'

'মানুহ সহজে মৰিব পাৰে, কিন্তু জীয়াই থকাহে টান।'

'পৃথিৱীৰ বিবেক জগাবৰ সময় আহিল। বিবেক নাজাগিলে মানহৰ সভ্যতা সংস্কৃতি নবয়।'

—এনে অনেক কাব্যিক বাক্যৰ সুষম প্ৰয়োগে গল্পটি সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে লগতে গল্পৰ বিষয়বস্তু পাঠকৰ বাবে হৃদয়গ্ৰাহী হৈ উঠিছে।

কথনশৈলীৰ বিশিষ্টতাও গল্পটিৰ আন এক উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। এক সৰল বৰ্ণনাভঙ্গীৰে গল্পৰ কাহিনীভাগ ক্ৰমে উন্মোচন কৰিবলৈ যোৱাৰ মাজেৰেই গল্পকাৰে সচেতন পাঠকৰ বাবে পৰিণতিৰ সম্ভেদ ইঙ্গিতধৰ্মী বৰ্ণনাৰে প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পুৰা টোপনিৰ পৰা সাৰ পাই বিচনাত থাকোতেই ফুমিক'ৰ ভাৱনালৈ আহিছে তাইৰ বিয়াৰ কথা। দৰাঘৰত 'ছান-ছান-কু-ডে'ৰ ভোজৰ আয়োজনৰ কথা। যি ভোজৰ বাবে সাগৰৰ পৰা টুনা মাছ অনাৰ কথা। ভাবী স্বামী চুজুকিয়ে —'ৰণৰ পৰা উভতি অহা সৈনিক' নাটকত অভিনয় কৰি সেই সংক্ষিপ্ত অথচ অৰ্থপূৰ্ণ —' 'ছামুৰাই বিদায়' বচনেৰে দৰ্শকক মোহিত কৰাৰ কথা। —এইবোৰ ভাবনাৰ মাজেৰে সাগৰত টুনা মাছ ধৰিবলৈ গৈ হাইড্ৰ'জেন বোমা বিস্ফোৰণৰ তেজস্ক্ৰিয় ছাইৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ ফুমিক'ৰ জীৱনৰ পৰা চুজুকিয়ে ভৱিষ্যত চিৰদিনৰ বাবে বিদায় লোৱাৰ ইঙ্গিত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে। তেনেদৰে ফুমিক'ই গা ধুই আহি বাকচ খুলি নতুন 'কিমোনো' পিন্ধিবলৈ লৈ কাপোৰৰ জাপত পৰি থকা পোন্ধৰ বছৰ বয়সত পিন্ধা পুৰণি 'কিমোনো'টোৱে আহিবলগীয়া আন এক মহাপ্ৰলয়ৰ কথাকেই যেন ইঙ্গিত কৰিছে। তেনেদৰে ফুমিক'ৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ সাক্ষী 'উৰাকামি পৰ্বত'ৰ অৱস্থিতিৰ বৰ্ণনাও গল্পটিৰ কাহিনীৰ বিকাশ আৰু পৰিণতিৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। যি পৰ্বতৰ ইপাৰে খুড়ীয়েকৰ ঘৰত থকা বাবে ফুমিক' জীয়াই থাকিল, আনহাতে উৰাকামি পৰ্বতৰ সিটো পাৰে থকা বাবেই ফুমিক'ৰ মাক দেউতাকৰ লগতে অজস্ৰ মানুহ, ঘৰ দুৱাৰ নিমিষতে শেষ হৈ গ'ল। জীৱন আৰু মৃত্যুৰ সীমাৰেখাও মানুহৰ বাবে অস্পষ্ট আৰু অনিশ্চিত, তথাপি কামৰ মজেৰে জীয়াই থকাটোৱেই জীৱনৰ ধৰ্ম। ফুমিক'ক

নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰা মাছুমৰীয়াজনৰ চিঠিৰ সেই —"যাৰ কাম কৰাৰ মন থাকে, তাৰ অন্য কথা ভবাৰ প্ৰয়োজন নাই।" কথাষাৰে পাঠকৰ অন্তৰ চুই যায়। খুড়ীয়েকৰ মতে মানুহ মৰহা ডালত গীত গোৱা চৰাই, ডাল ভাগিবই যেতিয়া গীত গাই লাভ কি? কিন্তু মাছুমৰীয়াজনৰ সেই — 'জীয়াই থাকিবলৈ হ'লে সংগ্ৰাম কৰিবই লাগিব।' —কথটোহে যে জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্য সেই কথা শেষ পৰ্যন্ত ফুমিক'ই বুজি উঠিছে। সেয়ে "ফুমিক' নৰহৰাই থিৰ কৰিলে তাই জীয়াই থাকিব।"—গল্পটিৰ এই শেষ বাক্যটিয়ে গল্পকাৰৰ বক্তব্যক অভিব্যঞ্জিত ৰূপত দাঙি ধৰিছে। নানা প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি অতিক্ৰম কৰি মানব সভ্যতাই বৰ্তমানৰ পৰ্যায় লাভ কৰিছে। সকলো প্ৰকাৰৰ ধ্বংসকামী অপশক্তিক পৰাজয় কৰি মানুহৰ সৃজনী প্ৰতিভাক উজ্জীবিত কৰি ৰখাটোৱেই সকলো প্ৰকাৰ কলা আৰু কলাকাৰৰ উদ্দেশ্য হোৱা উচিত। এনে উদ্দেশ্য সাধনৰ লক্ষ্যৰেই গল্পটিত যুদ্ধৰ বীভৎসতাৰ বিপৰীতে মানৱতাৰ জয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সফল হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। ■

মহিম বৰাৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট'

ড° কৃষ্ণ কুমাৰ মিশ্ৰ

মহিম বৰা(১৯২৪) ৰামধেনু যুগৰ যশস্বী গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পত অসমীয়া চুটি গল্পৰ নান্দনিক ঐশ্চৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ আধাৰ তেওঁৰ গল্পৰ কাহিনীভাগ নহয়। মনপৰশা পটভূমি, সহৃদয় চৰিত্ৰাংকন, চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা, প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, ইঙ্গিতময়তা আৰু সুগভীৰ জীৱনবোধে মহিম বৰাৰ গল্পত সুকীয়া আয়তন সংযোগ কৰিছে। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা মহিম বৰাৰ গল্প সংকলনবোৰ হ'ল— **কাঠনিবাৰী ঘাট** (১৯৬১), **দেহা গৰকা প্ৰেম** (১৯৬৭), **মই, পিপলি আৰু পূজা** (১৯৬৭) **বহুভূজী ত্ৰিভূজ** (১৯৬৭),**এখন নদীৰ মৃত্যু** (১৯৭২), **বাতিফুলা ফুল** (১৯৭৭), **বৰযাত্ৰী** (১৯৮০) আৰু **মোৰ প্ৰিয় গল্প** (১৯৮৭)। তদুপৰি তেওঁৰ 'গল্প সমগ্ৰ' হীৰেন গোহাঁইৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায় ১৯৯৩ চনত, ইয়াত ৫৪ টা গল্প আছে।

সপ্তমমানত পঢ়ি থাকোঁতেই গল্প লিখিবলৈ লৈছিল মহিম বৰাই। সহপাঠী দেৱেন গগৈ আৰু তেওঁৰ ভনীয়েক সাবিত্ৰীৰ লগ লাগি **মলয়া** নামৰ এখন তিনিমহীয়া হাতেলিখা আলোচনী উলিয়াইছিল। তাতে প্ৰকাশ পাইছিল কোনো বঙলা গল্পৰ ছাঁলৈ লিখা মহিম বৰাৰ প্ৰথম গল্প **হাভানাৰ চুৰট**। তেওঁৰ প্ৰথম ছপা গল্প **জইন মৰা**; নগাওঁ কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে এটা সঁচা ঘটনাৰ আধাৰত তেওঁ গল্পটো লিখিছিল। **বৰদৈচিলা** (১৯৪৪-৪৫?) ত প্ৰকাশিত এই গল্পটোৰ লগতে তেওঁ **তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী** নামৰ আৰু এটা গল্প লিখিছিল, গল্পটোৱে পাছত কটন কলেজৰ বাৰ্ষিক সাহিত্যৰ প্ৰতিযোগিতাত দ্বিতীয় স্থান লাভ কৰিছিল। মহিম

ৰবাই বিয়াৰ পিছত ১৯৫৭ চন মানৰ পৰাহে গল্প লিখাত অধিক মনোনিবেশ কৰে।

মহিম বৰাৰ গল্প বুলিলে পোনচাটেই মনলৈ অহা গল্পটোৰ নাম হ'ল **কাঠনিবাৰী ঘাট**। দহ বছৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত ১৯৫৫ চনত লিখি উলিওৱা এই গল্পটোৱে ৰামধেনু গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰতীক বঁটা লাভ কৰিছিল। বহুপঠিত, সমালোচকৰ দ্বাৰা উচ্চপ্ৰশংসিত আৰু অতি জনপ্ৰিয় এই গল্পটোৰ মাজত কিদৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ বৈভৱ ধৰা পৰিছিল সেই বিষয়ে ইয়াত কিছু কথা আলচিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

কাঠনিবাৰী ঘাটৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত ভিন ভিন সময়ত ঘটা তিনিটা পৃথক বাস্তৱ ঘটনাই ৰবঙণি যোগাইছিল। মেট্ৰিক দি উঠি বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰ এঘৰ ধনী আত্মীয়ৰ ঘৰত লেখক ফুৰিবলৈ গৈছিল। ৰাতি ধুমুহা বৰষুণ হৈছিল। ৰাতিপুৱা পাছফালে মুখ ধুবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ চকুত পৰিল ডালিম গছৰ তলত মৰি পৰি থকা এটা টুনী চৰাই, মুখখন ৰঙা, বুকুখনো ৰঙা, *'বুকুখনৰ ৰঙা হেৰিটো মোৰ কলিজাত একদম সোমাই গ'ল।'* তাৰ পিছত বি.এ. দি উঠি লেখক বাঘমাৰী বাগানত আছিল। বাগানৰ পৰা কাঠনিবাৰী ঘাটেদি কলিয়াবৰলৈ আহোঁতে ওচৰচুবুৰীয়াৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি লগত সহযাত্ৰীৰূপে আনিব লগা হৈছিল *'খুৰী-তুৰী এনেকুৱা জাতীয়'* কিছু মানুহ। *'সেই ঘাটৰ যিটো বৰ্ণনা সেইটো হুবহু বৰ্ণনা দেই।'* গল্পটোৰ কাহিনী নিৰ্মাণত তৃতীয়টো ঘটনাৰ প্ৰভাৱ আছিল পোনপটীয়া। কলিয়াবৰ স্কুলত শিক্ষকতা কৰাৰ সময়তে এবাৰ নাৱত সহযাত্ৰী হৈছিল এগৰাকী স্বাস্থ্যৱতী বিবাহিতা মহিলা। নাৱৰ পৰা নামি মানুহগৰাকীক নিবলৈ অহা দুজন ছাত্ৰৰ মুখৰ পৰা লেখকে গম পালে যে তিনিদিনৰ আগতেই কৰ্কট ৰোগত ভুগি থকা মহিলাগৰাকীৰ স্বামীৰ বিয়োগ ঘটিছে। আন জৰুৰী কামত যাবলগীয়া ছাত্ৰ দুজনে সুবিধাটো পাই মহিলাগৰাকীক ঘৰলৈ নিয়াৰ দায়িত্ব লেখকৰ হাততে অৰ্পণ কৰিলে। লেখকে শিলঘাটৰ পৰা হাটবৰলৈ গাড়ী এখন ভাড়া কৰি মানুহগৰাকীক লৈ আহিল, কিন্তু গাঁৱৰ ঘৰলৈকে সঙ্গ দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকিল। মানুহগৰাকীয়ে নিজে যাব পাৰিব বুলি কোৱাত লেখকে আন এটা বাটেদি নিজৰ ঘৰলৈ গ'ল। *'আৰু সেই ৰঙা ৰংটো — তেখেতৰ ফোটটো দেখিছিলো যে মোৰ কলিজাত আঙঠাৰ দৰে জ্বলি থাকিবলৈ ধৰিলে।'* গতিকে এই তিনিটা ঘটনাৰ যোগেদি আহৰণ কৰা লেখকৰ জীৱন অভিজ্ঞতাৰ নিৰ্যাস হ'ল **কাঠনিবাৰী ঘাট** নামৰ বিখ্যাত গল্পটো। মহিম বৰাই পোনতে মহিলাগৰাকীৰ জীৱনৰ বিষয়ে এটা কবিতা লিখিছিল, তাৰ

পাছত তেওঁ সুদীৰ্ঘ দিনৰ চেষ্টাৰে গল্পটো লিখিলে।

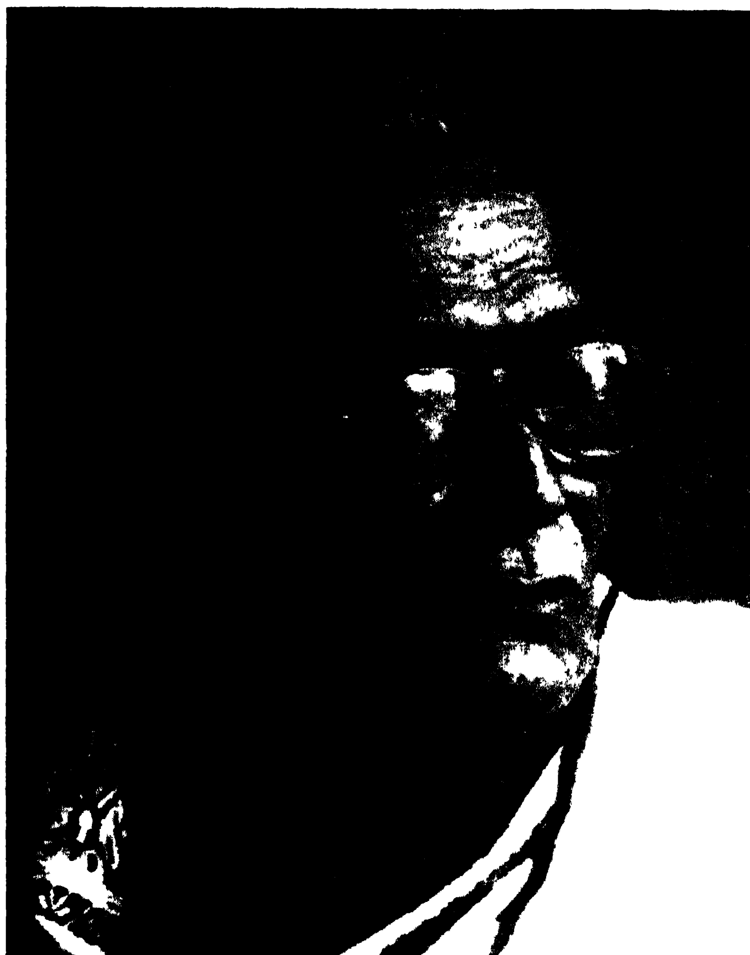
এতিয়া গল্পটোৰ নান্দনিক বৈশিষ্ট্যলৈ চকু দিব পাৰি। গল্পটোৰ কাহিনীত নাটকীয়তা আছে, কিন্তু বৈচিত্ৰ্য নাই। বিষয় বস্তুৰ পিনৰ পৰা গল্পটোত মনস্তত্ত্ব, সমাজ চেতনা আৰু বাস্তৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, সেই বুলি ইয়াত কোনো বিশেষ মনোভঙ্গী অথবা জীৱন দৰ্শনৰ সূত্ৰ আৰোপিত হোৱা নাই। উদাৰ জীৱনবোধ আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সংযোগত সহৃদয় চৰিত্ৰ-চিত্ৰণে ইয়াক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। গল্পকাৰৰ মতে গল্পটোত সংঘটিত হোৱা মানুহ আৰু নিয়তিৰ চিৰন্তন সংগ্ৰামৰ নাটকখনেই আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু।

গল্পটোৰ পটভূমিত আছে কাঠনিবাৰী ঘাটটো। ঘাটটোৰ খুটি-নাটিৰ মনোৰম বৰ্ণনা এখন ছবিৰ দৰে প্ৰোজ্জ্বল। আৰম্ভণিৰ বাক্যকেইটা—

> "পাৰত স্তূ'ম হৈ পৰি থকা কয়লাৰ পাহাৰবোৰ, গড়াখহনীয়াত জুৰুলা হোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰ, পানী শুকাওঁতে ওলাই পৰা ঝাওবন ভৰা বালিচাপৰিৰ সেউজীয়া টৌবোৰ চকুৰে নেদেখা হোৱালৈকে লৰিয়ে আছে।"

গভীৰ চিন্তাকৰ্ষক, প্ৰতীকধৰ্মী আৰু ব্যঞ্জনাময় বৰ্ণনা। এপিনে শুষ্কতা, আনপিনে সেউজীয়াৰ অৱস্থান। সেইজীয়া টৌবোৰৰ ইঙ্গিতময়তা দুটা পেৰাগ্ৰাফৰ পিছতে স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সেউজীয়া বৰণৰ পৰ্দা আৰি দিয়া গৰুগাড়ীখন আহি ৰৈছেহি, লগে লগে লেখকৰ মনটো সেউজীয়া হৈ পৰিছে। 'সেউজীয়া' শব্দটো ওচৰা-ওচৰিকৈ দুবাৰ (মুঠতে তিনিবাৰ) আৰু তাৰপাছত কথাছবিৰ শ্বটৰ লেখীয়া বৰ্ণনাই পাঠকক পুলকিত কৰে। হৰ হৰ শব্দ, জুনুকাৰ জুনজুননি আদি শব্দগুচ্ছই পৰিবেশটোকে ধ্বনিময় কৰি তুলিছে। গৰুগাড়ীখনৰ পৰা পোনতে নামি আহিছে চট-ফটীয়া পোন্ধৰ ষোল বছৰীয়া ল'ৰা এটা। গাৰোৱানৰ স'তে ধৰা ধৰি কৰি সি গাড়ীৰ পৰা টিনৰ ট্ৰাংক এটা নমাই আনিছে। তাৰ পাছত ধীৰে ধীৰে নামি আহিছে এটা মূৰ্তি। গাড়ীখন উভতি যাব। গল্পকাৰে এটা মাথোন বাক্যৰে পৰিস্থিতিটো পাঠকৰ বাবে বোধগম্য কৰি দিছে—'ভালে ভালে পালোহি বুলি ক'বি বুজিছ।'

তাৰ আগেয়ে সেন্দুৰ শব্দটো গল্পটোত চাৰিবাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। জাহাজঘাটত বিয়লি সেন্দুৰ বাটি যেন হৈ পৰা প্ৰকাণ্ড বেলিটোলৈ গল্পকাৰে চাই আছিল। আন্ধাৰ নামি আহিলত বেলিটোৰ সেন্দুৰখিনি পোনতে নদীৰ পানীৰ সৰু সৰু টৌবিলাকত জিলমিলাই উঠিছিল। তাৰ পাছত 'কোনোবাই খণ্ডত যেন গোটেই সেন্দুৰখিনি থেকেচা মাৰি' টৌবোৰৰ গাতে পেলাই দিলে। গল্পটোৰ উপসংহাৰৰ



মহিম বৰা (জ. ১৯২৪)

আগে আগে সেই সেন্দুৰখিনি পৰিণত হৈছে নায়িকাৰ কপালৰ দগমগীয়া ৰঙা জুইৰ লেখীয়া ফোটটোলৈ। ইয়াৰ মাজতে লেখকে কৌশলেৰে উকা কপালৰ এগৰাকী তিৰোতাৰ প্ৰসঙ্গেৰে নিঃসঙ্গতাৰ এখন ছবিও অংকন কৰিছে। গল্পটোৰ এনে অগতানুগতিক আৰম্ভণিয়ে আন এক তাৎপৰ্য বহন কৰে। হীৰেন গোঁহাইৰ মতে কাঠনিবাৰী ঘাটৰ আল্লাৰৰ মাজত লেখকে বিচাৰি পাইছে দৈনন্দিন জীৱনৰ বিশ্বজনীন পৰম সত্যৰ সন্ধেদ। একে সন্দৰ্ভতে লেখকৰ নিজা উপলব্ধিৰ বিষয়ে উনুকিয়াব পাৰি —

> "... বেলেগ বেলেগ সময়ৰ তিনিটা ঘটনাই গল্পটোৰ সৃষ্টিত মূল যৌথ উৎসৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। কিজানি সেই বাস্তৱ ঘটনাই সৃষ্টি কৰা মোৰ আনুভূতিক আৰু মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপেই কাহিনীৰ সংঘাত আধ্যাত্মিক স্তৰত আৰম্ভ হৈছিল — কাঠনিবাৰীৰ ঘাটৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণত। আৰু সেই সংঘাত বাস্তৱৰ স্তৰলৈ ক্ৰমাৎ নামি আহি শেষ মুহূৰ্তত আকৌ হঠাৎ আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ উৰা মাৰিছে বিশ্বৰ চিৰন্তন অভিনয়ৰ মাজত মিলি যাবলৈ। নিৰ্জ্ঞান মনৰ এনে কোনো নিৰ্দেশৰ ফলতেই কিজানি প্ৰচলিত নিয়মৰ বিপৰীতে গল্পৰ আৰম্ভণি আধ্যাত্মিকতাত আৰম্ভ হৈছিল। অৱশ্যে গল্পটো ৰচনা কৰিবলৈ বহোঁতে মোৰ সজ্ঞান মনটো এনেধৰণৰ দাৰ্শনিকতাৰ পৰা মুক্ত আছিল বুলি এতিয়া ভাবোঁ"

মহিম বৰাই কেতবোৰ অনুপুংখ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে কাঠনিবাৰী ঘাটটো জীৱন্ত কৰি তুলিছে। বিভিন্ন চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ সংযোগত প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপ গল্পটোত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। এইখিনিতে সুৰৰিব পাৰি যে, মহিম বৰা অকল গল্পকাৰেই নহয়, এজন কবিও। সাহিত্য-বিচাৰত কবিতা আৰু গল্প পৃথক সংৰূপ হ'লেও তেওঁৰ গল্পত দুয়োটাৰে মিশ্ৰণ ঘটিছে। এফালে ডিটেইলছ্, যেনে —

> "একমাত্ৰ চাহৰ দোকানখন, বালিত পোতা বাঁহৰ চাঙৰ ওপৰতে খেৰৰ চালি এখনত আত্মপ্ৰকাশ কৰি আছে। কেৰাচিনৰ টিনৰ টাপলি দি সজা বহল জাপ দুৱাৰখন দাণ্ডি থোৱা অৱস্থাত চালিখনৰে আনএখন চালি হৈ গ'ল। তাৰ তলত বাঁহৰ খুটা চাৰিটাৰ ওপৰত দুচলা ফলীয়া বাঁহ পেলাই দিয়াৰ লগে লগেই সেইখন এখন সুন্দৰ 'বেঞ্চ'।"

আনফালে অপূৰ্ব কাব্যিক বৰ্ণনা। মমবাতিৰ ক্ষীণ পোহৰত জিলিকি উঠা বুটখনৰ ছবিখনে কবিতাৰ ৰূপ লৈছে —

> "এই তিনিটা পোহৰৰ খুটিয়ে আন্ধাৰৰ তামীঘৰটো মজবুতকৈ তৰি পেলালে। ক'ৰবাত পাৰৰ এৰাই থকা চপৰা এটা লৰ মাৰি গৈ পানীত জাপ দিলেগৈ।

টুপুং। নিচেই কাষতে, পানীৰ ঘূৰ্ণিত, চেলেকণা মাছ কেইটামানে খিক্খিক্কৈ হহাঁৰ শব্দ স্পষ্ট শুনা গ'ল।"

নাৰীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাতো একেই কাব্যময় স্পন্দন। গল্পকাৰৰ দৃষ্টিত অচিনাকি লাৱণ্যময়ী বোৱাৰীজনীৰ ৰূপ ধৰা পৰিছে এনেকৈ চুলিৰ মাজৰ পৰা অহা বিয়াৰ মাহ হালধি-তেলৰ মলমলীয়া গোন্ধৰ সোঁত এটাই মোৰ নাকত মোহনা পাতিছেহি। এখন পৰিপূৰ্ণ মুখ, দীঘলীয়া বেলুন যেন গোল হাত, গাৰ উজ্জ্বল হালধীয়া ৰং আৰু অসমীয়া পাটৰ সাজযোৰৰ ৰংটোৱে ছবিৰ দৰে তুলি ধৰিছে। এনেধৰণৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাবোৰ কাঠনিবাৰী ঘাটৰ আচুতীয়া সম্পদ।

পটভূমি বৰ্ণনাৰ হাতত ধৰি গল্পৰ কাহিনী ধীৰে ধীৰে আগবাঢ়ি গৈছে। আন আন যাত্ৰীৰ লগতে অচিনাকি বোৱাৰীজনীয়ে ভায়েক বৰুণৰ লগত জাহাজৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। জাহাজ অহাৰ পলম হোৱাৰ বাবে যাত্ৰীসকলে বুটখনতে শোৱাৰ আয়োজন কৰিছে। গল্পকাৰৰ লাগেজৰ কাষতে হুল্ড'লটো মেলি বৰুণে শুবলৈ ল'লে। লাহে লাহে দুটা অনাত্মীয় পৰিয়ালৰ মাজত মানবিক সম্পৰ্কই পোখা মেলিলে। পৰিস্থিতিজনিত এনে উমৈহতীয়া বিপদ কালত 'সৌন্দৰ্য আৰু সৌহাৰ্দ্যৰ অনুভূতি'ৰ সঞ্চৰণ ঘটে। গল্পকাৰে সেই ছবিখনো সহৃদয়তাৰে অংকন কৰিছে। বায়েক-ভায়েকক সহায় কৰিবলৈ গল্পকাৰ উদগ্ৰীৱ হৈ পৰিছে। ধীৰে ধীৰে তেওঁলোকৰ মাজত থকা পৰিচয়ৰ ব্যৱধান কমি আহিছে। ভিনিহিয়েক চাইকেল এক্সিডেণ্ট হৈ হস্পিটালত আছে। দেউতাক চাহ বাগিচাৰ কৰ্মচাৰী; ছিজন টাইম বাবে ছুটী নোপোৱাত নৱম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ বৰুণে বায়েকক যোৰহাটত থ'বলৈ আহিছে। তেওঁলোক ডাউন ষ্টিমাৰত গৈ শিলঘাটত নামিব আৰু তাৰপৰা ষ্টেট্ ট্ৰেন্সপৰ্টত যোৰহাটলৈ যাব। বৰুণৰ বায়েকৰ বিয়াৰ ডেৰবছৰহে হৈছে। টেলিগ্ৰামত 'ন বৰি' বুলি লিখিছে, চিন্তাৰ কাৰণ নাই। এইখিনি জনাৰ পাছত গল্পকাৰৰ মনৰ খবৰ ভাবসঙ্গতিৰ যোগেদি উন্মোচিত হৈছে। শোৱাৰ ব্যৱস্থা হ'লেও অকল্প বৰুণৰহে টোপনি ধৰিছিল। তেনেতে জাহাজ আহি পোৱাত হুলস্থুল লাগিছে। পিছে জাহাজ 'ৰিপেয়াৰ' কৰা প্ৰয়োজন, গতিকে যোৱাৰ বাবে বিকল্প ব্যৱস্থাৰ কথা চিন্তা কৰিব লগা হৈছে। ইপিনে যোৰহাটৰ পৰা বোৱাৰীজনীৰ সম্বন্ধীয় দেৱৰেক বৰুণৰ প্ৰায় সমনীয়া বা অলপ ডাঙৰ মামু আহি পাইছেহি। আটায়ে নাও বন্দোবস্ত কৰি সিপাৰলৈ যাবলৈ থিৰ কৰিলে। এটা সময়ত নাও আহি শিলঘাটত চাপিলেহি। পৰস্পৰে সহৃদয় ভাব বিনিময় কৰি বিদায় সম্ভাষণ জনালে। বৰুণ আৰু বাইদেৱেক যোৰহাটমুখী বাছত উঠিল।

ইয়াৰ পাছতেই গল্পটোৰ শেষ দৃশ্য। মামু আহি বাছত উঠাহি নাই। গল্পকাৰে মামুক চাহদোকানৰ পৰা মাতি আনিবলৈ গৈছে। মামু ব্যস্ত আৰু উত্তেজিত।

"যাম, যাম কেনেকৈ বাৰু? ককাদেউৰ মটৰ এক্সিডেন্ট হৈ পিছদিনাই সকলো শেষ! মই অভিনয় কৰি আছিলোঁ?"

কথাকেইটা কৈ মামু জাঁপ মাৰি মটৰত উঠিলগৈ। লগে লগে মুকলি হৈ পৰিল এক নিৰ্মম সত্য। গল্পকাৰে শেহলৈকে সেই সত্য সুনিয়ন্ত্ৰিত ভাৱে, কৌশলেৰে গোপনে ৰাখিছিল পাঠকৰ সমুখৰ পৰা।

চুটিগল্পৰ উৎকণ্ঠা আৰু আকস্মিকতা মহিম বৰাই সুকৌশলেৰে কাঠনিবাৰী ঘাটত ৰক্ষা কৰিছে। বৰ্ণনা কুশলতাৰ বাবে পাঠকে শেহলৈকে গল্পটোৰ প্ৰকৃত পৰিণতি সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব নোৱাৰে। কাহিনীৰ কেন্দ্ৰত থকা হতভাগিনী বোৱাৰীজনীক নিলগাই থৈ গল্পকাৰে পাঠকৰ সমুখত শাহু-শহুৰ, দেবৰ আৰু পত্নীৰ প্ৰতি অনুৰাগী স্বামীৰে পৰিবেষ্টিত এখন সুখী সংসাৰৰ ধাৰণা দাঙি ধৰিছে। তাৰ যোগেদি পাঠকক প্ৰকৃত ঘটনাৰ উমান ল'বলৈ দিয়া নাই। তথাপি প্ৰকৃত পৰিণতিৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা নকৰাকৈ থকা নাই। গল্পকাৰে তাৰ বাবে ইঙ্গিতৰ সহায় লৈছে —

"হঠাৎ চকুত পৰিল বৰুণৰ বাইদেৱেকৰ ফোটটো তেজৰ দৰে দগমগাবলৈ ধৰিছে। নাৱৰ পৰা মুৰটো অলপ হলাই দিয়াত ঢৌৰ প্ৰতিবিম্ববোৰ গোটেই মুখখনেদি চক্‌চকাই পাৰ হৈ গৈছে। ঢৌবোৰে যেন ফোটটো ভাগ বাটি লৈ যাব।"

গল্পটোৰ বাঞ্ছিত লক্ষ্য আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰাত এনেধৰণৰ চমৎকাৰ চিত্তাকৰ্ষক বৰ্ণনাই অৰিহণা যোগাইছে। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, মৰ্মস্পৰ্শী ডিটেইলছৰ প্ৰয়োগ, বৰ্ণনাৰ পৰিমিতিবোধ, চুটি গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় কলা-কৌশলৰ লগতে মনৰ মাজত সুৰসুৰণি তোলা চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা, প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু ইঙ্গিতময়তাৰ প্ৰয়োগে কাঠনিবাৰী ঘাটক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

তদুপৰি গল্পটোৰ আন এক বিশেষ সম্পদ হ'ল ইয়াৰ ভাষা। সেই ভাষা মহিম বৰাই অতি যত্নেৰে আয়ত্ত কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত তেওঁৰ নিজা বক্তব্যকে তুলি দিব পাৰি —

"গল্পটো লিখিবলৈ লওঁতে মই এটা কাম কৰিলোঁ।— সেই সময়ত ষ্টেইনবেকৰ লেখা পঢ়িছিলোঁ — গতিকে মই খুব চেষ্টা কৰিলো কেনেকৈ তেওঁৰ বাক্যভংগী অসমীয়ালৈ আনিব পাৰি। অসমীয়া আমাৰ গদ্যবিলাক

এঃ বৰ ধীৰ গতিৰ — লাহে লাহে যায় আৰু চৰিত্ৰবোৰে লাহে লাহে খোজ কাঢ়ে। গতিকে মই এইবোৰ খৰতকীয়া কৰিব পাৰিম নে নাই চেষ্টা কৰিছিলোঁ। গতিকে মই বৰ যত্ন লৈছিলো লিখাত — চৰিত্ৰ সৃষ্টিত আৰু সেই Verbal noun-Noun ৰ পৰা ক্ৰিয়া কৰে যে, সেইটো ইংৰাজীত বৰ সহজ — ক্ৰিয়া পদটো যদি উপযুক্ত স্থানত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি — এটা ক্ৰিয়াপদে যদি তিনিটা কৰ্মক সামৰি লোৱাব পাৰি তেন্তে আমাৰ গদ্যটোক খুব গতিশীল কৰি তুলিব পাৰি — বিষয় অনুসৰি — ডেকাল'ৰা এটাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে, চেমনীয়া ল'ৰা এটাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ভাষাটোও তেনেকুৱা কৰি ল'ব পাৰিনে নোৱাৰি মই বৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ।"

গল্প এটাৰ নিৰ্মাণ প্ৰসঙ্গত এইখিনি কথা নিঃসন্দেহে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গল্পৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত ভাষাৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে কোৱা কথাখিনিৰ পোহৰত গল্পটোৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণলৈ চকু দিব পাৰি। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গল্পটোত গল্পকাৰ নিজেই এটা বিশেষ চৰিত্ৰ — কাহিনীৰ সতে তেওঁ ইন্‌ভলভদ্।

পৰিস্থিতিপ্ৰধান গল্পটোত বোৱাৰীজনীৰ মুখত স্বাভাৱিকতে কম সংলাপ সংযোগ কৰিছে গল্পকাৰে। তেওঁৰ চাল-চলন, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, মাত-কথাৰ যোগেদিয়েই স্বামীৰ বাবে উৎকণ্ঠিতা এজনী গাভৰুৰ মনৰ খবৰ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বৰুণ আৰু মামু দুয়ো চেমনীয়া; বৰুণ চটফটীয়া আনহাতে পৰিস্থিতিৰ কবলত পৰি মামুৰ চৰিত্ৰত চঞ্চলতাৰ ঠাই লৈছে উত্তেজনাই। সেইদৰে পৰিস্থিতিৰ উপযোগী কৰি গল্পকাৰে চয়ন কৰিছে আন কেতবোৰ সৰু সুৰা চৰিত্ৰ— চাহ-দোকানীৰ পৰিয়াল, ব্ৰীজ খেলা মানুহকেইজন, টিকট্ মাষ্টৰ, নেপালী পৰিয়ালটো, খালাচী আদি।

চেকভৰ গল্প ৰচনাৰ কৌশলে গল্পকাৰ মহিম বৰাক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁৰ বাবে গল্পত কাহিনী ঘটনাতকৈ atmosphere এটা বা-বতাহ সৃষ্টি কৰিব পৰাটোহে দৰকাৰী কথা। **কাঠনিবাৰী ঘাটত** গল্পকাৰে সযত্নে সেই ধাৰণাৰ বাস্তৱ ৰূপ দিছে।

কাঠনিবাৰী ঘাট পটভূমি, পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ গল্প। আৰম্ভণিৰ পৰা সামৰণিলৈকে গল্পটো সু-গ্ৰথিত। 'এটা অনুচ্চ বিষাদবোধে আবৰি থকা' গল্পটোৰ শেষত পাঠক গভীৰ বিষাদৰ মাজত নিমজ্জিত হ'ব লগা হয়। গল্পটোত আধুনিক জীৱনৰ জটিলতা নাই। তাৰ ঠাইত আছে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ সম্পৰ্ক, জীৱনৰ অপৰিমেয়তা, মৃত্যুৰ বিভীষিকা, জীৱন-মৃত্যুৰ অৱশ্যম্ভাৱী দ্বন্দ্ব,

মানুহৰ জীৱনত দৈৱৰ অমোঘ প্ৰভাৱ আৰু সংসাৰৰ চিৰন্তন ৰূপ। জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গস্বৰূপে এই সকলো দিশ মহিম বৰাই গল্পটোত দাঙি ধৰিছে এক অননুকৰণীয় স্পন্দিত গদ্যশৈলীৰ যোগেদি।

এটা সাৰ্থক চুটিগল্পৰ ৰূপে **কাঠনিবাৰী ঘাট** গল্পই সমালোচক সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। গল্পটোত প্ৰতিফলিত হোৱা 'ভাষা আৰু খুটি-নাটিৰ কাব্যিক বিন্যাস'; 'মানবীয় প্ৰমূল্যৰ কালজয়ী দলিল'; সজীৱ বৰ্ণনা আৰু চিত্ৰধৰ্মী কথনভঙ্গীৰ যোগেদি সুখপাঠ্য কাহিনীৰ অৱতাৰণা'; আৰম্ভণিৰ দৃশ্যপটৰ সকলো সময়েই নিষ্পেষিত জীৱনৰ দ্যোতক, প্ৰকৃতিৰ বৈৰাগ্য বিধুৰ ৰূপৰ একোটাইত নিৰ্মম স্মৃতিচিহ্ন কিন্তু নিয়ত প্ৰবহমান জীৱনৰ আটাইয়ে অংশীদাৰ' 'গভীৰ উপলব্ধি প্ৰসূত এটা বিৰল অভিজ্ঞতা' আদিৰ বিষয়ে বিভিন্ন সমালোচকে সঠিক মূল্যায়ন দাঙি ধৰিছে।

প্ৰথমখন গল্প সংকলন **কাঠনিবাৰী ঘাট** (১৯৬১) প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগেই 'কৃতী আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্পলেখক' ৰূপে মহিম বৰাই সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। গল্পবোৰৰ সমালোচনা আগবঢ়াই পোনতে **মুনীন বৰকটকী**য়ে এই বুলি মন্তব্য কৰিছিল—

> "মাথোন কেইটামান ইঙ্গিত আৰু যাদুকৰী আঁচোৰৰ সহায়ত একো একোটা চৰিত্ৰক হৃদয় মনৰ স্পন্দন আৰু স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্বৰে আমাৰ চকুৰ আগত তুলি ধৰিবৰ পৰাৰ ক্ষমতাত মহিম বৰাৰ জুতি পোৱা টান।" (আকাশবাণী, গুৱাহাটী, ২৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৬১)

জীৱন সম্পৰ্কে থকা সুগভীৰ অন্তদৃষ্টি, স-হৃদয় চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ দক্ষতা, সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন ধাৰাৰ সম্যক পৰিচয়, সৰু সুৰা ঘটনাক শিল্পৰূপ দিব পৰা শক্তি, সূক্ষ্ম ৰসবোধ আদিৰ যোগেদি মহিম বৰাই সাৰ্থক গল্প নিৰ্মাণ কৰে। 'ঘনীভূত বাতাবৰণ সৃষ্টি'ত তেওঁ এজন পাকৈত শিল্পী। মহিম বৰাৰ সকলো গল্প সমানে ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱা নাই। তথাপি তেওঁ ভালেমান অসাধাৰণ গল্পৰ জনক। **কাঠনিবাৰী ঘাট** ৰ উপৰিও সেই তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবৰ পৰা গল্পবোৰ হ'ল— **বাতিফুলা ফুল, টোপ, মাছ আৰু মানুহ, চক্ৰবৎ, এই নদীৰ সোঁতে, আবুৰ, পইতাচোৰা, হাড়মাল** আদি। ■

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'গোলাম'

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

গোলাম গল্পটো নিৰ্মাণ কৌশলৰ ফালৰ পৰা চিত্ৰশিল্পৰ কায চপা। ইয়াত দুখন ছবি আছে—এখন গুৱাহাটীৰ আৰু আনখন জাৰ্মানীৰ। জাৰ্মানীত বৰফ পৰা বিষয়ে লেখা ৰচনাখনৰ ঠাইৰ নাম গুচাই গুৱাহাটী শব্দটো বহুৱাই দি নকলকৰ্তাই নিজৰ গোলামী, অনুকৰণ আৰু চৌৰ্যবৃত্তিৰ পৰিচয় দিছে। দুখন নগৰৰ দুখন ঠাই সম্পূৰ্ণ বিসদৃশ। এখনৰ বাতাবৰণ ৰঙীয়াল, উজ্জ্বল, আনন্দময় আৰু আনখনৰ জঘন্য লেতেৰা, অস্বাস্থ্যকৰ। গুৱাহাটীৰ গলিৰ ছবিখন মহ, মাখি, বিচা, কেৰেলুৱা, জোক, পোক, ডাঁহ, বিষ্ঠা আৰু সকলোধৰণৰ আবৰ্জনাই ভয়ংকৰ ধৰণেৰে কদৰ্য কৰি তুলিছে। গোলামীৰ বিষয়টোক ছবি দুখনৰ বৈসাদৃশ্যই শক্তি দান কৰিছে।

গুৱাহাটীৰ কদৰ্য পৰিবেশৰ বাবে মূলতে যে প্ৰশাসন আৰু চৰকাৰ জগৰীয়া সেই কথা গল্পৰ কাহিনীৰ মাজতে সোমাই আছে। মুকলি ঠাই পালেই ক'ৰপৰা কোন মানুহ আহি বহে আৰু পৰিবেশ বিষ্ঠাৰে ভৰাই দিয়ে তাৰ হিচাপ ৰাখিবলৈ কোনো নাই। প্ৰশাসন আৰু চৰকাৰে সেইবোৰ নেদেখে। পৌৰ প্ৰশাসনত কোনোবা সোমাব পাৰিলে নিজৰ ঘৰলৈ যোৱা বাটটোহে পকা কৰি লয়। এনে দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰে ব্যক্তিৰ সংকীৰ্ণ চেতনাৰ কথা কয়। নগৰ এখনৰ সকলো আলি পদূলিৰ ওপৰতহে যে যোগাযোগ আৰু যাতায়াতৰ সুচলতা নিৰ্ভৰ কৰে সেই কথা প্ৰশাসনত থকা মানুহেও নাজানে। অতি সংকীৰ্ণ ধৰণেৰে স্বাৰ্থপৰ মানুহে নিজৰ মংগলো সাধিব নোৱাৰে।

সমাজত বাস কৰিলে সমাজৰ ব্যক্তিৰ ওপৰত দাবী (Claim) থাকিবই। এই দাবীক কোনেও সম্পূৰ্ণ অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰে। গুৱাহাটীৰ ছবিখনত কাৰো কোনো সামাজিক দায়বদ্ধতা নাই; জাৰ্মানীৰ ছবিখনত সৰুৰে পৰা ল'ৰা-ছোৱালীক সমাজৰ প্ৰতি দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰাৰ সুযোগ দিয়া হৈছে।

গোলাম গল্পটোত ভাৰতীয় মানুহৰ গোলামী মনোবৃত্তিক উদঙাই দি পাঠকক তেনে মনোবৃত্তিক হাঁহিবলৈ উদগোৱা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰথম পাঠক আমি অসমীয়া মানুহ। পাঠক হিচাপে আমি যেতিয়া গল্পৰ কাহিনীকাৰৰ গোলামীক হাঁহো, আমি আচলতে আমাৰ নিজৰ মাজত থকা গোলামীকে হাঁহো। ব্যংগই আমাৰ মাজত থকা শুভবুদ্ধিক জাগ্ৰত কৰে।

গোলাম গল্পটোৰ কেইটামান তথ্য মন কৰিবলগীয়া ঃ কাহিনীকাৰজন গুৱাহাটীৰ বাসিন্দা অসমীয়া মানুহ; তেওঁ জাৰ্মানীলৈ গৈছে উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে, তেওঁক ডিপ্লমা এটা লাগে আৰু এই ডিপ্লমাই তেওঁৰ চাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিব। যেনে তেনে এই ডিপ্ল'মাটো আনিবৰ কাৰণে গল্পকাৰ বদ্ধপৰিকৰ। এই ডিপ্ল'মাই চাকৰিৰ উন্নতি ঘটাব কাৰণে মিথ্যা আৰু নকলৰ আশ্ৰয় লৈয়ো তেওঁ ডিপ্ল'মাখন গোটাবই। তেওঁ জাৰ্মান ভাষা আয়ত্ব কৰিব পৰা নাই; জাৰ্মান ভাষাত থকা ৰচনাখন নকল কৰি জাৰ্মানীৰ ঠাইখনৰ ঠাইত 'গুৱাহাটী' শব্দটো বহুৱাই গৈছে। তেওঁৰ জাৰ্মান ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা কৰোঁতে তেওঁ এইদৰেই সমস্যাটো সমাধান কৰিছে। মূল জাৰ্মান ৰচনাখনত বৰফ পৰাৰ কথা আছে আৰু ৰচনাখন হুবহু নকল কৰাত গুৱাহাটীত বৰফ পৰি হাস্যৰ উদ্ৰেক কৰিছে। শ্লেষধৰ্মী পৰিস্থিতি ৰচনাৰে গল্পকাৰে এই হাস্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। জাৰ্মান ভাষাজ্ঞানৰ পৰীক্ষক ফ্ৰাও ম্যুলাৰে গল্পকাৰৰ নকলৰ কথাটো বুজিব পাৰিছেনে নাই সেই কথাক কিছু অনিশ্চয়তাৰ মাজত ৰখা হৈছে। গুৱাহাটীৰ ভৌগোলিক অৱস্থান সম্পৰ্কে পৰীক্ষক গৰাকী সজাগ, কিন্তু সেই কথাটো তেওঁ ইচ্ছা কৰি আওকাণ কৰিছে— *ঠিকেই— তলেৰে বিষুৱ ৰেখা গৈছে — গ্ৰীষ্মমণ্ডল — অসম অসম — আখ্ এই যে, গৌহাটী — গৌহাটী ক'ত, গৌহাটী দেখোন — এই গোলকটোত দিয়া নাই হ'বলা* । ফ্ৰাও ম্যুলাৰৰ প্ৰশ্নটো এৰাবলৈ গল্পকাৰে শ্বিলং পাহাৰৰ বৰ্ণনা আৰম্ভ কৰিছে।

গল্পটোত শ্বিলং পাহাৰৰ বৰ্ণনা পঢ়োতে পাঠকৰ মনলৈ এটা প্ৰশ্ন আহিব পাৰে। গল্পকাৰে ফ্ৰাও ম্যুলাৰক শ্বিলং পাহাৰৰ বৰ্ণনাটো কি ভাষাত দিছিল? জাৰ্মান ভাষাজ্ঞানৰ পৰীক্ষকক ভাষাজ্ঞানৰ পৰীক্ষাৰ্থীজনে নিশ্চয়



সৌৰভ কুমাৰ চলিহা (জ. ১৯৩০)

বৰ্ণনাটো জাৰ্মান ভাষাতেই দিছিল। শ্বিলং পাহাৰৰ বৰ্ণনা জাৰ্মান ভাষাতেই দিছিল বুলি ধৰিলে গল্পৰ শেষৰ ফালে গল্পকাৰে কোৱা কথাষাৰ বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হয় ঃ "কাৰণ তিমানখিনি জাৰ্মান ভাষাজ্ঞান আচলতে মোৰ নাই"। শ্বিলং পাহাৰৰ বৰ্ণনা দিয়া ভাষাজ্ঞানেৰে গুৱাহাটীৰ বিষয়ে ৰচনাখন লিখিব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু গল্পকাৰে জাৰ্মানীলৈ যোৱা, ডিপ্লমা গোটোৱা আদি কামত নিষ্ঠাৰে বিশ্বাস নকৰাৰ বাবেহে ৰচনাখন নকল কৰিছে। ব্যৱসায়

পৰিচালনাত ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে দেশত গল্পকাৰৰ ডিপ্ল'মাখন কিমান কামত আহিব সেই কথাত ফ্ৰাও ম্যুলাৰৰ দৰে গল্পকাৰেও সন্দেহ কৰে। গল্পকাৰৰ মূল সমস্যা আৰ্থিক। নিজৰ পৰিয়ালৰ প্ৰতি দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰাৰ কাৰণে পৰিয়ালক দিব লগা আৰ্থিক সকাহৰ ওচৰত তেওঁৰ নিজা মূল্যবোধ পৰাজিত হৈছে।

গোলাম গল্পই উল্লেখ কৰা সময় উত্তৰ ঔপনিৱেশিক সময়। ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছতো শিক্ষা-সংস্কৃতি আৰু কাৰিকৰী দিশত আমাৰ দেশতকৈ ইউৰোপ আগবঢ়া বুলি গল্পকাৰে আমাক জানিবলৈ দিছে। ডিপ্লমা আনিবলৈ জাৰ্মানীলৈ যোৱা আৰু জাৰ্মান ভাষাত লিখা ৰচনাখন নকল কৰা মানুহজনেই প্ৰথম পুৰুষত কাহিনীটো কৈছে। তেওঁ নিজৰ গোলামী মনোবৃত্তিৰ বিষয়ে সজাগ। এই গোলামী কেৱল এজন মানুহৰ গোলামী বুলি ধৰিব নোৱাৰি। তেওঁ উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক পৰিবেশতো বহুতৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ বহুতৰ প্ৰতিনিধি হ'লেও কিন্তু সকলো অসমীয়া অথবা ভাৰতীয়ৰ প্ৰতিনিধি হ'ব নোৱাৰে। ইউৰোপৰ সকলো কথাই ভাল আৰু আমাৰ সকলো কথাই বেয়া বুলি ধৰি লোৱাটোও এক ধৰণৰ গোলামী মনোভাব। গল্পটোত এই গোলামী মনোভাবৰ সমালোচনা সোমাই আছে। গল্প কোৱা মানুহজনে গোলামৰ দৰে অন্ধ অনুকৰণ কৰিছে আৰু কামটো কৰিছে চাকৰিত উন্নতি আৰু অৰ্থলাভৰ কাৰণে। তেওঁ জাৰ্মান ভাষাটো শিকি কষ্ট কৰি ৰচনাখন লেখাত আগ্ৰহী নহয়। তেওঁক সুখ্যাতি লাভ আৰু ধন অৰ্জনৰ চমু পথ লাগে। উপনিৱেশবোৰৰ শিক্ষিত মানুহৰ প্ৰতি ঔপনিৱেশিকতাবাদী শাসক শ্ৰেণীৰ এনে ধাৰণা আছিল যে দেশীয় শিক্ষিত লোকসকলৰ কৰ্মসংস্কৃতি আৰু মূল্যবোধ বুলিবলৈ একো নাই। গোলাম গল্পৰ নায়কৰো এই দুটা বস্তুৰে অভাব : কৰ্মসংস্কৃতি আৰু মূল্যবোধ।

একালৰ বৃটিছ উপনিৱেশ হৈ থকা দেশবোৰ এতিয়া স্বাধীন দেশ আৰু দেশবোৰৰ পৰা বহু লেখক পৃথিৱী বিখ্যাত হৈছে। ঔপনিৱেশিকতাবাদী লেখকে উপনিৱেশবোৰক যি দৃষ্টিৰে চাই কিতাপ লিখিছিল আজিৰ লেখকসকলে নিজৰ দেশৰ বিষয়ে লিখোঁতে সেই ধৰণেৰে লিখা নাই। উদাহৰণ এটা দি কথাটো ক'লে ভাল হ'ব। যোচেফ কন্‌ৰাডে আফ্ৰিকাৰ বিষয়ে উপন্যাস লিখোঁতে যি দৃষ্টিৰে লিখিছিল চিনুৱা আছেবিয়ে (Chinua Achebe) ডিম'ফিয়া, নাইজেৰিয়া আৰু ইগ্‌ব' বা ইব' (Igbo/Ibo) সকলৰ সংস্কৃতিৰ

বিষয়ে লিখোঁতে অন্য ধৰণেৰে লিখিছে। নাইজেৰিয়া বা ইগ্‌ব'সকলৰ সংস্কৃতি চিনুৱা আছেবিৰ নিজৰো সংস্কৃতি। শাসক চাহাবে তেওঁৰ দেশৰ বিষয়ে যিয়ে নাভাবক আৰু নিলিখক, আছেবি বা তেওঁৰ দৰে লেখকে কেতিয়াও বিশ্বাস নকৰে যে ইগ্‌বসকলৰ নিজা কোনো সংস্কৃতিয়েই নাছিল আৰু চাহাবৰ পৰাহে তেওঁলোকে সংস্কৃতিৰ আদিপাঠ গ্ৰহণ কৰিছিল। নিজৰ সংস্কৃতিৰ সীমাবদ্ধতা অনুভৱ কৰিলেও তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁলোকৰ সংস্কৃতি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। ভাৰতবৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰতো নিশ্চয় এনে ধৰণৰ চিন্তাৰ প্ৰাসংগিকতা আছে। বৃটিছ অহাৰ আগতেও আমাৰ নিজা সংস্কৃতি আছিল। ঔপনিবেশিক শাসকৰ পৰা আৰু ইংৰাজী শিক্ষা-সংস্কৃতি, আৰু বিশেষকৈ বিজ্ঞান শিক্ষাৰ পৰা আমাৰ দেশে শিকি বুজি লওঁতে সংস্কৃতিয়ে যি ৰূপ লাভ কৰিলে সেই ৰূপ এৰি আমি প্ৰাক্-বৃটিছ যুগৰ সাংস্কৃতিক অৱস্থালৈ ঘূৰি যাবও নোৱাৰো আৰু যোৱাৰ প্ৰয়োজনো নাই। কিন্তু বৃটিছ শাসনৰ পৰা আমি ভাৰতীয় অথবা অসমীয়া মানুহে বোধহয় কেৱল গোলামীকে শিকা নাই। জাৰ্মানীৰ পৰা ডিপ্লমা আনিবলৈ যোৱা কথাটোকো ঠিক গোলামী বুলিব নোৱাৰি।

ফ্ৰাও ম্যুলাৰেও ভাৰতবৰ্ষলৈ অহাৰ এক ইচ্ছা মনত পুহি ৰাখিছে। ল'ৰা-ছোৱালীকো তেওঁ প্ৰাচ্যৰ ৰূপকথা যেন লগা দেশবোৰ দেখুৱাব খোজে। তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী প্ৰাচ্যৰ দেশলৈ ডিপ্লমা নিবলৈ নাহে। তাৰ কাৰণ তেওঁলোকৰ নিজৰ দেশ প্ৰাচ্যৰ দেশতকৈ শিক্ষা আৰু কাৰিকৰী দিশত আগবঢ়া বুলি তেওঁ জানে। জাৰ্মানী অথবা ইউৰোপৰ মানুহৰ দৃষ্টিত প্ৰাচ্যৰ দেশবোৰ ৰূপকথা যেন লাগে। ইয়াৰ কাৰণ নিশ্চয় তেওঁলোকৰ ঔপনিবেশিকতাবাদী মানসিকতা। প্ৰাচ্য সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ধাৰণা প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদৰ পৰা পোৱা ধাৰণা। তেওঁলোকে প্ৰাচ্যক বুজিব নোৱাৰে বাবেই প্ৰাচ্যৰ দেশ ফ্ৰাও ম্যুলাৰৰ দৰে লোকৰ বাবে ৰূপকথাৰ দেশ।

গোলাম গল্পটো এটা জটিল সংযুতিৰ গল্প। গল্পকাৰ দত্তই নিজৰ গোলামীক নিজে বিদ্ৰূপ কৰিলেও পাঠকে গল্পকাৰক গোলাম বুলি মানি ল'বলৈ টান পায়। তেওঁ অতি সূক্ষ্মভাৱে আত্ম সচেতন, নিজৰ চিন্তা আৰু কামৰ নিৰাৱেগ বিচাৰক, আত্ম-সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত। যি পৰিবেশ পৰিস্থিতিত তেওঁ কাৰোবাক প্ৰচুৰ তোষামোদ কৰি জাৰ্মানীলৈ গৈছে আৰু ডিপ্লমা যোগাৰ কৰিছে তাক তেওঁৰ ভৱিষ্যতৰ পৰিকল্পনাৰ আধাৰত বিচাৰ কৰিলে তেওঁ যিকোনো শিক্ষিত ভাৰতীয় মধ্যবিত্তৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ হ'ব পাৰে। তেওঁ

পৰিয়াল, চুবুৰী, নগৰখন আৰু দেশৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বৰ কথা পোনপটীয়াকৈ নক'লেও সেই বিষয়ে তেওঁৰ সচেতনতা আত্মবিদ্ৰূপৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। সমাজৰ দুৰ্নীতি-ভ্ৰষ্টাচাৰৰ প্ৰতি তেওঁ যিমান কঠোৰ নিজৰ গোলামী মনোবৃত্তিৰ প্ৰতিও সমানে কঠোৰ, কিন্তু এই গোলামীৰ পৰা নিষ্কৃতি পাবৰ উপায় তেওঁৰ নাই। তেওঁ যি কৰিছে সচেতনভাৱে স্বপ্ৰণোদিত হৈ কৰিছে আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে বিবেকৰ লগত কৰিব লগা আপোচ তেওঁৰ উষ্মা, ক্ৰোধ আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা অনাস্থাৰ উৎস।

জাৰ্মান ভাষাৰ ৰচনা নকল কৰাৰ লগতে গল্পটোত অন্য এক গোলামীৰ কথা আছে। এই গোলামী হ'ল *মধুগুঞ্জন কৃষ্টি সংস্থাৰ* উদ্যোগত *বৰ্ষমঙ্গল* উৎসৱৰ উদ্বোধন। এই উৎসৱ পালন কৰাসকল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত ৰোমাণ্টিক মানুহ। বাৰিষাৰ বানে দেশখনলৈ মাৰিমৰক, অনাটন আদি কঢ়িয়াই আনি যোগাযোগ বিচ্ছিন্ন কৰাৰ পিছতো এই কল্পনা বিলাসী ডেকা-গাভৰুসকলে নিজৰ জঘন্য বাস্তৱ পৰিবেশ-পৰিস্থিতিক দেখা নাই আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে বাৰিষাৰ গৰিমাক কৰা উদ্‌যাপনকহে সত্য বুলি ভাবিছে। ইয়ো এক ধৰণৰ অন্ধ অনুকৰণ আৰু গোলামী। এই গোলামীও গল্পকাৰৰ ৰচনাখনৰ দৰেই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ প্ৰশংসাৰ আঁৰতো আছে গোলামী। নিজা চিন্তা-চেতনা আৰু উপলব্ধিৰে এওঁলোকে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মহত্বক স্বীকাৰ কৰা নাই। বিদেশতো ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰশংসিত হোৱা বাবেহে কবিজনক মহৎ বুলি ভবা হৈছে। এই প্ৰসংগত ৰবীন্দ্ৰনাথে ন'বেল বঁটা পাওঁতে একাংশ বাঙালী লোকে কৰা বিৰোধিতাৰ কথাও মনত পেলাব পাৰি। বিদেশত প্ৰশংসিত নহ'লে দেশৰ মানুহে দেশৰ প্ৰতিভাক স্বীকাৰ নকৰে।

গোলামৰ গল্পকাৰজন উচ্চশিক্ষিত সংবেদনশীল লোক বাবে আত্ম-সমালোচনা আৰু আত্মব্যংগত প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰিছে। তেওঁৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সচেতনতাই তেওঁক দুখন দেশ আৰু দুলানি মূল্যবোধৰ দোমোজাত পেলাইছে। তেওঁ আপোচ কৰিছে আৰু আপোচ সম্পৰ্কে তেওঁ সূক্ষ্মভাৱে সচেতন। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ এই গল্পটোত আত্ম-ব্যংগ আৰু আত্ম-সমালোচনাৰ মাজেদি আধুনিক মানুহৰ দ্বিধা, সংশয়, অনিশ্চয়তা, বিচ্ছিন্নতাবোধ আদিও ইংগিত ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। ■

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এলান্ধু'

মৃদুল শৰ্মা

ৰামধেনু যুগৰপৰা অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ ৰেহ-ৰূপ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে এইখিনি সময়ত আলোচনী-কাকতৰ পাতত বহুতো প্ৰতিভাবান লেখকে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে যদিও সেইসকলৰ মাজৰপৰা অতি মুষ্টিমেয় সংখ্যক গল্পকাৰহে উল্লেখযোগ্য বুলি চিহ্নিত হৈছে। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে নিৰবচ্ছিন্ন অনুশীলনেৰে নিজৰ প্ৰতিভাক উত্তৰণ ঘটাবলৈ যত্ন কৰা বা নকৰাটো। আকৌ এনে বহুতো গল্পকাৰৰ উপস্থিতিও লক্ষণীয়, যাৰ গল্প-ৰচনাৰ অৰ্হতা অতি দুখলগা ধৰণৰ অথচ ধাৰাবাহিকভাৱে চৰ্চা কৰি আছে। এনে গল্পকাৰসকলো কালৰ গৰ্ভত লুকাই গৈছে বা যাব। কিন্তু প্ৰতিভা আৰু অনুশীলনৰ যুগপৎ সম্মেলন যিসকলৰ মাজত ঘটিছে, গল্পক যিসকলে জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ এটা ৰূপবিশেষ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে, শিল্পবোধ আৰু সমাজ-সমীক্ষাৰ সমান্তৰালকৈ মানৱ-মনৰ অন্তৰ্লীন চৈতন্য আৱিস্কাৰ যিসকলৰ গল্পত সম্ভৱ হৈছে সেই গল্পকাৰসকলৰ অন্যতম ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া কেৱল এজন উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰেই নহয়, তেওঁ নিজাকৈ এটা অননুকৰণীয় শৈলীৰো স্ৰষ্টা। এইজন গল্পকাৰৰ গল্পকৃতিসমূহৰ আলোচনা যথেষ্ট হৈছে যদিও কেৱল এটা গোটগল্পৰ বিশ্লেষণৰ মাজেদি তেওঁক অনুধাৱন কৰাৰ যত্ন অদ্যাপি সম্ভৱতঃ হোৱা নাই। ইয়াত সেইটো কামকে কৰিব খোজা হৈছে। আলোচিতব্য গল্পটো এটা নিৰ্বিশেষ, অনুজ্জ্বল (সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰা অৰ্থত) গল্প : এলান্ধু। ইয়াত গল্পটোৰ সম্ভাৱনাসমূহতে ঘাইকৈ গুৰুত্ব দিয়া হ'ব।

গল্পটো এনেকুৱা : গাঁৱৰ মানুহে গাঁওখনত হাইস্কুল এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজি ৰাজহুৱাকৈ সভা পাতি সিদ্ধান্ত কৰিছে যে চহৰৰ কিছুসংখ্যক শুভানুধ্যায়ী লোকৰ দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰিহে কামটোত আগবাঢ়িব পৰা যাব। দহজনীয়া দল এটা ওলাইছে চহৰলৈ; দলটোৰ মধ্যমণিস্বৰূপ ব্যক্তি হৈছে মথুৰা বুঢ়া। গাঁৱৰ ৰাইজে বুঢ়াৰ ওপৰত অনেক আশা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। কাৰণ বুঢ়াৰ ভাগিনীয়েক 'টাউনত ইমান ডাঙৰ মানুহ হৈ আছে'।

আৰম্ভণিটোত গল্পটো গাঁওখনৰ হাইস্কুল প্ৰতিষ্ঠা সম্পৰ্কীয় হ'ব যেনকৈ ইঙ্গিত এটা দিয়া হ'লেও, সি নহয়। মথুৰা বুঢ়াৰ জীৱনৰ ইতিবৃত্ত আৰু জীৱন-অভিজ্ঞতালব্ধ বুঢ়াৰ মনোজগতখনহে গল্পটোৰ প্ৰসঙ্গ-সাৰ।

মথুৰা বুঢ়া 'কেইবাপুৰুষো ধৰি আৰু প্ৰতাপেৰে এই অঞ্চলত জিলিকি থকা এক আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ' উত্তৰাধিকাৰী। সম্প্ৰতি বুঢ়াৰ নিঃসঙ্গ ঘৰটোৰ বাহিৰে একোৱেই নাই। কিন্তু সেই নিঃসঙ্গ ঘৰটোতো 'একালৰ গৌৰৱ ধৰি ৰাখিব খোজা' 'চ'ৰাঘৰৰ প্ৰকাণ্ড পহু শিংযোৰ' আৰু আন দুই এক সম্পদে তেওঁৰ একালৰ সুখৰ সাক্ষী দিয়ে। বুঢ়া উদাৰ মনৰ মানুহ, সাংসাৰিক সা-সম্পদৰ প্ৰতি মনত কোনো হতাশা নথকা মানুহ। সেয়েহে তেওঁৰ সৰলতাৰ গইনা লৈ ৰবদেউতাক আৰু দদায়েকৰ ল'ৰাইঁতে মাটি সম্পত্তিবোৰ ভাগভাগ কৰিলে। কেৱল পৈতৃক ভেটিটো তেওঁৰ ভাগত পৰা বাবে তেওঁ আনন্দিত হ'ল, গৌৰৱান্বিত হ'ল। পত্নীৰ সৈতে তেওঁৰ সংসাৰ চলিল। পহুশিংযোৰৰ যোৰা দি থোৱা ঠাইত ফাট মেলিব ধৰাত বেতৰ সুতেৰে শামুকীয়া গাঁথি এটা দি তেওঁ সেই ফাটটোক সিমানতে সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিব খুজিলে : যিমান হেৰুৱালে তাতে যেন বৈ যায়,— আৰু যেন একোকে তেওঁ হেৰুৱাবলগীয়াত নপৰে।

কিন্তু তেওঁৰ আশা আশা হৈয়ে ৰ'ল। একমাত্ৰ পুত্ৰক বুঢ়াই পঢ়াই-শুনাই মানুহ কৰিব খুজিছিল। কিন্তু ল'ৰাটো নৰীয়াত পৰি মৰি থাকিল। তাৰ পাছতো তেওঁ জীয়াই থাকিল। সংসাৰৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকি তেওঁ খেতি-মাটিখিনিও হেৰুৱালে। তেওঁৰ পত্নীয়ে কাছাৰীলৈ যাবলৈ কৈছিল যদিও বংশগৌৰৱে তেওঁক বাধা দিলে—

> "মোৰ দেউতাই হেজাৰ পুৰা মাটি চলাই খালে এদিনলৈ কাছাৰীৰ বাকৰিত থিয় হৈ নেপালে; মইয়ো মৰিশালিলৈ যোৱাৰ আগতে কাছাৰীৰ বাকৰিলৈ নেযাওঁ।"

বুঢ়া নগ'ল। পদূলিৰ সিপাৰৰ অকণমান মাটিহে তেওঁৰ হৈ ৰ'লগৈ। সেইকণ মাটিত তেওঁ পকীঘৰ এটা সাজি দেউতাকক সুখত ৰখাৰ সপোন দেখিছিল। গাঁৱৰ ৰাইজে স্কুল পাতিব খোজাত তেওঁ সেই মাটিখিনিকে আগবঢ়াই দিলে আনন্দেৰে।

বুঢ়াৰ আনন্দ আৰু একাঠি চৰিল তেতিয়া, যেতিয়া ভাগিনীয়েক নকুলে পৰীক্ষাৰ মাচুল দিবলৈ বুলি তেওঁক টকা সোতৰটা বিচাৰিলে। নকুলে পৰীক্ষাবোৰ পাছ কৰি গৈ থাকিল আৰু তেৰোঁ মনৰ ক্ৰমশঃ বাঢ়ি যোৱা আনন্দেৰে নকুললৈ পইচা পঠাই থাকিল।

সেই নকুল চহৰত বৰ মানুহ হৈছে যেতিয়া গাঁৱৰ ৰাইজে আশা কৰিছে যে স্কুল এখনৰ নামত সি নিশ্চয় সৰহীয়াকৈ কিবা এটা দিব। মথুৰা বুঢ়াৰো সেয়ে আশা। তেওঁ সাঁচতীয়া ৰূপ চাৰিকুৰি লগত লৈ গৈছে নকুলৰ ভনীয়েকৰ আসন্ন বিয়াখনৰ উপহাৰস্বৰূপে গহনা এপদ দিবলৈ।

নকুলৰ ঘৰ গৈ পাই বাকীকেইজনক বাহিৰতে বহুৱাই বুঢ়া ভিতৰ সোমাল আৰু ভাগিনীয়েকৰ বিয়াৰ যা-যোগাৰৰ খবৰ ল'লে। তেওঁ আৱিস্কাৰ কৰিলে যে তেওঁ ভাবিব পৰাতকৈও নকুল বেছি ধনী হৈছে ঃ "নীলা মখমল কাপোৰৰ মাজত পৰি থকা নেকলেচ, চেইন, লকেট, ব্ৰেচলেট, আঙঠিবোৰলৈ চাই মথুৰা বুঢ়া থৰ লাগি বহি থাকিল। এই বাকচটোৰ ভিতৰত তেওঁৰ জেপৰ চাৰিকুৰি টকাৰ গহনা এপদ থ'বলৈ ঠাই অকণমান বিচাৰি যেন তেওঁৰ বুকুখন কোঁচ খাই গ'ল।

তেনেতে নকুলে তেওঁক মাতিলে আৰু জেৰাৰ সুৰত সুধিলে, "আপুনি বোলে কৈ ফুৰে মোক কলেজত আপুনি পঢ়ুৱাইছিল?" এইবুলি নকুলে হিচাপ কৰি তিনিশ টকা তেওঁক দিলে আৰু ক'লে যে তেওঁ তাক পঢ়িবলৈ দিয়া আটাইখিনি টকাতকৈ ইয়াত বেছি টকা আছে। বুঢ়াই টকাখিনি নল'লে আৰু ক'লে যে তেওঁ তাক ধন ধাৰলৈ দিয়া নাছিল। লগতে তেওঁ ক'লে—

"তোৰ কথা গাঁৱৰ মানুহক মই কিবা কৈছিলোঁ যদি আনন্দত গৰ্ব কৰিহে কৈছিলোঁ বাপু, বেয়া নেপাবি। আৰু নকওঁ দে।"

বুঢ়াই নকুলক এৰি লগৰকেইজনক লৈ 'নিজে আগবাঢ়ি বাৰাণ্ডাৰপৰা নামি আহিল।' দলৰ বাকীসকলে বুঢ়াক আচল উদ্দেশ্যৰ সফলতা-বিফলতা

সম্পৰ্কে সুধিলে। বুঢ়াই তেতিয়া চকুযুৰি মচি নিজৰ জেপৰ টকা চাৰিকুৰি উলিয়াই দি আকৌ গৌৰব কৰিলে, "দিলে দিলে, মই তহঁতক নকওঁনে সদায়, মোৰহে ভাগিন তেও। এয়া চা, চাৰিকুৰি টকা দিলে।"

এইটোৱেই গল্পটো। ইয়াৰ কেইবাটাও দিশৰ ভিতৰত ৰচনাশৈলী আৰু নামাকৰণ আলোচনাৰ বিষয়। আকৌ ইয়াত চিত্ৰিত সমাজ-বাস্তৱ তথা চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াও পৃথকভাৱে আলোচনা কৰিবলগীয়া। একেদৰেই তেওঁৰ বাকীবোৰ গল্পৰ সৈতে এইটো গল্পৰ কিঞ্চিৎ তুলনাও কৰণীয়।

কেইজনমান আলোচকে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প সম্পৰ্কে দাঙি



ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (জ. ১৯৩২, মৃ. ২০০৩)

ধৰা কেইটামান মন্তব্য সংগ্ৰহযোগ্য—

১)ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত আছে, *ডিটেইল্‌ছৰ* ধাৰ নিছিগা স্ফূৰণ। সত্যজিৎ ৰায়ৰ ছবি চাই যিটো সোৱাদ পোৱা যায়, *ডিটেইল্‌ছৰ* সূক্ষ্মতম কাৰুকাৰ্যৰ কাৰণে; ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প পঢ়ি পোৱা যায় একেটা সোৱাদ একেটা কাৰণতে।[১]

২)মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ খুটি-নাটি, সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষাক আশ্ৰয় কৰিয়েই ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই তেখেতৰ বেছিভাগ গল্প ৰচনা কৰিছে। সাধাৰণ জীৱনৰ সংশয় আৰু দ্বন্দ্ব, বিভিন্ন মৌলিক সমস্যা আৰু সংঘাতসমূহেই তেখেতৰ গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য। ... সৰু মানুহৰ দুখ-কষ্ট, বয়সস্থ মানুহৰ নিঃসংগতাবোধ, সামাজিক অবিচাৰত শিষ্ট মানুহৰ দুৰ্দশা, সংস্কাৰৰ তাড়নাত মনোকষ্ট পোৱা মানুহৰ বেদনা তেখেতে বিভিন্ন গল্পত মনত লগা ভাবে চিত্ৰিত কৰিছে। তেখেতৰ জীৱনবোধৰ গভীৰতা আৰু ব্যাপ্তিও মন কৰিবলগীয়া।[২]

৩)(ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ) চৰিত্ৰসমূহৰ নাট্যধৰ্মী ভংগী আৰু পুঙ্খানুপুঙ্খ বৰ্ণনাৰ চমকপ্ৰদ উপস্থাপন তেওঁৰ গল্পবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শইকীয়াই তেওঁৰ চৰিত্ৰক ওচৰৰপৰা নিৰীক্ষণ কৰে। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱানুগ। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বেছিভাগ চৰিত্ৰই নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰপৰা অহা। জীৱনৰ সৰু সৰু সংঘাতে হকতে বা অনাহকতে তেওঁলোকৰ জীৱন বিপৰ্যস্ত কৰে।[৩]

উৎকলিত তিনিটা মন্তব্যত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু, ৰচনাৰীতি, চৰিত্ৰ-নিৰ্মাণ তথা সমাজ-অধ্যয়নত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আদি একাধিক দিশ পোহৰলৈ আহিছে। প্ৰথমে লক্ষ্য কৰা যাওঁক এলান্ধু গল্পৰ ৰচনাৰীতিক। *"ডিটেইল্‌ছৰ* ধাৰ নিছিগা স্ফূৰণ" সঁচাকৈয়ে গল্পটোত আছে।

'স্কুল প্ৰতিষ্ঠা' প্ৰসঙ্গটোক লৈ এখন গাঁৱৰ ৰাইজৰ মনোভাৱ তথা সেইখিনি ৰাইজৰ তৎপৰতা, কাৰ্যকলাপ আদি গল্পটোৰ প্ৰথম তিনিটা অনুচ্ছেদত সংক্ষেপে তথা বিন্দুতে সিন্ধু-দৰ্শন কৰিব পৰাকৈ বৰ্ণিত হৈছে। চতুৰ্থটো অনুচ্ছেদত গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ 'মথুৰা বুঢ়া'ক উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু তাকে কৰিবলৈ বাট চিকুণোৱা হৈছে তৃতীয়টো অনুচ্ছেদৰ পৰাই। পঞ্চমটো অনুচ্ছেদত মথুৰা বুঢ়াৰ চৰিত্ৰটো সুদৃঢ়ভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। অন্ততঃ স্কুল প্ৰতিষ্ঠা আৰু তাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ধন সংগ্ৰহ অভিযানত মথুৰা

বুঢ়াক অপৰিহাৰ্য ব্যক্তি কৰি তোলা হৈছে। ইয়াকে নকৰা হ'লে প্ৰথম তিনিটা অনুচ্ছেদৰ বৰ্ণনা গল্পটোৰ বাবে অলাগতিয়াল মাংসপিণ্ডস্বৰূপ হ'লহেঁতেন। গল্পটোৰ ষষ্ঠ অনুচ্ছেদৰ বৰ্ণনা অতি মনপৰশা—

> "মথুৰা বুঢ়াৰ গাঁতত সোমোৱা চকু দুটাই দুবাৰমান পিৰিকিয়ালে; নিৰ্মল হাঁহি এটাই তেওঁৰ সোতোৰা-সুতুৰি গাল দুখনত আৰু দুটামান কোঁচ বঢ়াই দিলে।, দাঁত সৰি উদং হোৱা মুখখন অলপমান মেল খাই গ'ল।"

চিনেমাৰ অতি অৰ্থবহ ক্লʼজ আপ শ্বট এটাহে যেন এই বৰ্ণনা! চৰিত্ৰটোৰ ইতিহাস যেন পোহৰলৈ আহিবলৈহে ইয়াত কুৰুং কাৰাং কৰিছে! আনুপুংখিক বৰ্ণনাই ধৰি ৰখা বুঢ়াৰ এই প্ৰতিক্ৰিয়াসুলভ অভিব্যক্তি গল্পটোৰ পৰিণতি আৰু নামাকৰণকো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পৰাকৈ শক্তিশালী।

ইয়াৰ পাছত ঘটনা পৰিক্ৰমা কালানুক্ৰমিক গতিত আগবঢ়া নাই। ফ্লেশ্ বেক্ আৰু ফ্লেশ্ ইন্ —এই দুয়োটা কৌশলেৰে গল্পকাৰে গল্পটোক আগবঢ়াই নিছে। ঠায়ে ঠায়ে কেমেৰাৰূপী গল্পকাৰৰ দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ অৱস্থান মধ্যম দূৰত্বত —যাক চিনেমাৰ ভাষাত কোৱা হয়— MLS-med long shot. ঠায়ে ঠায়ে তেনেই পৰিচিত সমাজ জীৱন আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সমল কেতবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে প্ৰতীক ৰূপে। এনে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰেৰে ৰচনা কৰা হৈছে একাধিক অৰ্থঘন চিত্ৰকল্প। এনেকৈ গল্পকাৰে কৌশলপূৰ্বক ব্যৱহাৰ কৰা কেইটামান প্ৰতীক হ'ল ঃ বুঢ়াৰ নিঃসঙ্গ ঘৰটো, তেওঁৰ সোলা মুখখন, বৰ বাকচটো, পহু শিংযোৰ, পহু শিংযোৰৰ শামুকীয়া বেত-সূতৰ গাঁথিটো, বুঢ়াই ভাগিনীয়েকলৈ টকা পঠোৱা মঁণি অৰ্ডাৰৰ ৰচিদ, বুঢ়াৰ চোলাৰ জেপত আচুতীয়াকৈ ভৰাই নিয়া ৰূপ চাৰিকুৰি, নকুলে বুঢ়াক দিয়া টকা তিনিশ, লুকিমাৰ অলংকাৰৰ বাকচটো আৰু তাত থকা গহনাখিনি ইত্যাদি। একেদৰে, ওপৰত উৎকলিত কৰা বুঢ়াৰ সুদীৰ্ঘ সগৰ্ব প্ৰতিক্ৰিয়াটো, পহু শিংযোৰৰ ফাঁটটোত বুঢ়াই বেত-সূতৰ শামুকীয়া গাঁথি এটা দিয়াটো, লুকিমালৈ বুলি বাকচৰ তলিত থকা ৰূপ বিচাৰি বিচাৰি জেপত ভৰাই লোৱাটো, আজলীৰ মাকৰ হতুৱাই পাঞ্জাবী চোলা আৰু চুৰিয়া ধুৱাই লোৱাটো, পদুলিৰ গছৰ মুঢ়া এটাত বহি বুঢ়াই প্ৰায়ে আকাশ-পাতাল ভাবি সমুখৰ মাটিখিনিলৈ চাই থকা আদি। আটাইতকৈ মন পৰশা চিত্ৰকল্প দুটা হৈছে চহৰলৈ যাবলৈ ওলাই "ব'ল, ব'লহঁত, কামত নলগা কথা চোবাই থাকিব নালাগে।" বুলি নিজে আগবাঢ়ি যোৱা আৰু একেদৰেই নকুলৰ ঘৰৰপৰা "ব'লহঁক এতিয়া,

ব'ল" বুলি লগৰ কেইজনলৈ নৰৈ নিজে আগবাঢ়ি বাৰাণ্ডাৰ পৰা নামি অহা পৰিস্থিতি দুটাও ৰচিত হৈছে। এই আটাইখিনি গল্পকাৰৰ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ পৰ্যবেক্ষণশীল দৃষ্টিভংগীৰ কাৰণে সম্ভৱ হৈ উঠিছে। এই 'ডিটেইল্‌ছ'ৰ প্ৰসংগত এজন সমালোচকে কৈছে—

> "(ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ) খুটি-নাটিৰ বৰ্ণনা-বাহুল্যয়ো মাজে মাজে আনুভূতিক গভীৰতা ব্যাহত কৰে।"[৪]

এই মন্তব্য এই গল্পটোৰ ক্ষেত্ৰত খাটেনে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিলে দেখা যায় আপেক্ষিক দৃষ্টিত গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ তিনিটা অনুচ্ছেদৰ বৰ্ণনা বেছি দীঘলীয়া হৈছে। কাৰণ গল্পটোৰ মূল ভাবনাৰ সৈতে এইখিনি বৰ্ণনাৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই। গল্পটোৰ ভাবনাবস্তু হৈছে মানুহৰ সপোন দেখাৰ আনন্দ আৰু সেই সপোন ভঙাৰ বেদনা। লগতে মানুহৰ নিজৰ অতীতক পাহৰি যোৱা স্বভাৱ, অকৃতজ্ঞ মনোবৃত্তি আদিও ইয়াৰ ভাববস্তুৰ ভিতৰুৱা। পিছে স্কুল সাজিবলৈ কৰা যা-যোগাৰ, সভা-সমিতি সম্পৰ্কে বিশদ বৰ্ণনা এইখিনি ভাবনা সম্পদৰ বাবে বৰ বেছি প্ৰয়োজনীয় নহয়। তথাপি, গল্পটোৰ চতুৰ্থ অনুচ্ছেদৰ পৰা সামৰণিলৈকে বৰ্ণনাখিনি যদি আৰু বিশদ হ'লহেঁতেন তেনেহ'লে প্ৰথমৰ সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনাখিনি বেছি দীঘলীয়া হোৱা বুলি অনুভৱ নহ'লহেঁতেন। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে, চতুৰ্থ অনুচ্ছেদ-পৰৱৰ্তী অংশখিনিতো আৰু বিশদ বৰ্ণনাৰ থল নাই। এতেকে, আৰম্ভণিৰ তিনিটা অনুচ্ছেদৰ বাহুল্যই গল্পটোত বৰ্ণনাৰ মাত্ৰাসাম্য উলঙ্ঘন কৰিছে। একে সময়তে এই কথা স্বীকাৰ্য যে, যিহেতু মথুৰা বুঢ়াৰ বাহিৰে বাকী গৌণ চৰিত্ৰকেইটা গল্পটোত উল্লেখযোগ্য নহয়, —যিকণ উল্লেখ হৈছে সেইকণো বুঢ়াৰ চৰিত্ৰটোক উজলোৱাৰ স্বাৰ্থতহে; সেয়েহে প্ৰথম তিনিটা অনুচ্ছেদৰ বৰ্ণনা পৰিস্থিতিজ্ঞাপক আৰু তাৰ আধাৰত মথুৰা বুঢ়াৰ চৰিত্ৰটো দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত দায়িত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰা বুলিও ক'ব পাৰি। আকৌ, দশম অনুচ্ছেদটোৰ বৰ্ণনাই এটা সময়ত লৌকিকতাৰ সীমা চেৰাই পাঠকক অতিলৌকিক বা ভৌতিক অৱয়ৱ এটাৰ ওচৰ চপাই নিয়ে। তেতিয়াই গল্প পাঠৰ জাল ফাটি যায়। আনুভূতিক গভীৰতা ব্যাহত কৰাৰ দিশত এই অনুচ্ছেদটোক দায়ী কৰিব পাৰি। অনুচ্ছেদটোৰ শেষৰ "... সময়ক তাচ্ছিল্য কৰা ঘৰটোৰ শিল যেন খুঁটা, চতি, মাৰলিবোৰ দেখিলে গাটো সিৰসিৰাই আহে"ক বৰ্ণনাৰ মোহত কৰি যোৱা বৰ্ণনা বুলি কোৱা উচিত। কাৰণ এই গাটো সিৰসিৰাই অহাৰ সৈতে ভাল কাপোৰ এসাজে মথুৰা বুঢ়াৰ গাটো

শুৱাই পৰাৰ বৰ্ণনাটোৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। আনকি বিৰোধো নাই, —যদিহে উদ্দেশ্যপূৰ্ণ বিৰোধ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে নেকি লক্ষ্য কৰা হয়।

এলান্ধু গল্পটোৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে উপৰিউক্ত সমালোচনা-অংশকেইটাৰ আধাৰতে ক'ব পাৰি যে গল্পটোৰ ঘাই চৰিত্ৰ মথুৰা বুঢ়া এজন সৰল, আপোন ভোলা, কাৰো অহিত চিন্তা নকৰা লোক। চৰিত্ৰটোৰ সৰলতাই মাত্ৰাজ্ঞান চেৰাই গৈ এটা উদাসীন চৰিত্ৰৰূপেহে প্ৰতিভাত হৈছে। আনক সহায় কৰি ভালপোৱা বুঢ়াৰ সেই গুণটো যেন আহি পৰিছে পুতেকৰ অকাল বিয়োগ আৰু সেই পুতেকক পঢ়াই-শুনাই শিক্ষিত কৰি তুলিবলৈ তেওঁ দেখা সপোনটো মুলুকিত হ'বৰ নৌ হওঁতেই ভাগি যোৱাতহে। একেদৰে, স্পষ্ট নহয় ভাগিনীয়েকৰ ঠাইত আন এটা সম্পৰ্ক নথকা ল'ৰাক বুঢ়াই সহায়ৰ হাত আগবঢ়ালেহেঁতেনকে নাই। একেদৰেই স্পষ্ট নহয় পিতাকৰ বাবে পকীঘৰ এটা সজাৰ কথা ভবা মাটিডোখৰ পিতাক সোনকালে নুঢ়কুৱাহ'লে গাঁৱৰ ৰাইজক তেওঁ স্কুলঘৰ সাজিবলৈ দিলেহেঁতেন নাই। তথাপি বুঢ়াৰ সৰলতা আৰু সততা মৰ্মস্পৰ্শী। কাৰণ, ভাগিনীয়েক নকুলৰ পঢ়া-শুনাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ তেওঁৰ সম্পত্তিৰ অংশ এটা পঠাই গৌৰৱবোধ কৰে। ভাগিনীয়েক বৰলোক হোৱাত তেওঁৰ অৰিহণাৰ কথা সুঁৱৰি গৰ্বত তেওঁৰ বুকুখন ফুলি উঠে। তেওঁ নিজে কিন্তু সেই বৰলোক ভাগিনীয়েকৰ ওচৰলৈ কাহানিও ফুটাকড়ি এটাও বিচাৰি যোৱা নাই। গাঁৱৰ ৰাইজৰ পৰিকল্পিত স্কুলখন প্ৰতিষ্ঠাত ভাগিনীয়েকৰো সামান্য হ'লেও অৰিহণা থাকক —উদ্দেশ্যেহে তেওঁ গাঁৱৰ ৰাইজৰ সঁজাতি দলটোৰ সৈতে নকুলৰ ওচৰলৈ গৈছে। সমান্তৰালভাবে, নকুলৰ ভনীয়েক লুকিমাৰ হ'বলগা (বুলি বুঢ়াই কাৰোবাৰ মুখেৰে শুনা; নকুলহঁতে জনোৱা নহয়) বিয়াৰ উপহাৰস্বৰূপে নিজৰ সাঁচতীয়া ৰূপ চাৰিকুৰিও তেওঁ লৈ গৈছে সংশয়েৰে—

> "আজিকালিৰ দিন, চাৰিকুৰি টকাবে মণি এধাৰ হয় বা নহয়। নহ'লেও জোনবিৰিটো হ'ব।"

বুঢ়াৰ সৰলতাৰ প্ৰমাণ এনে বৰ্ণনা—

> "মথুৰা বুঢ়াই কিয় মাটি-সম্পত্তি ভাগ ভাগ কৰিব লাগে, তাৰ একো অৰ্থ নুবুজিলে; কিন্তু তেখেতে অৰ্থ বুজাৰ আগতেই ভাগ বটোৱা হৈ গ'ল।"
>
> "... আৰু মোমায়েকে দিয়া আঙঠি, তাৰ চাগৈ আদৰেই বেলেগ হ'ব।"

> "পঢ়ক, পঢ়ক, পঢ়িব লাগে পঢ়িব লাগে; বুঢ়াই প্ৰায়েই মুখৰ ভিতৰতে আপোনমনে কৈ থাকে। স্কুলৰ কথা ওলালেই তেখেতে এনেকুৱা এটা ভাব দেখুৱায়, যেন পৃথিৱীৰ সকলোকে তেখেতে নিজে পঢ়ুৱাই পঢ়ুৱাই হেঁপাহ পলুৱাব।"

বুঢ়াৰ চৰিত্ৰটোৰ প্ৰসঙ্গতে এজন সমালোচকৰ এষাৰ কথাই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে—

> "ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত তেনে (চেকভৰ গল্পৰ দৰে) আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগীৰে জীৱনৰ মহত্ব ঘোষিত হোৱা নাই যদিও মানুহৰ জীৱনৰ আত্মিক উপলব্ধি কিন্তু অতি গভীৰভাবে অনুভৱ কৰা যায়। সেইবাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনৰ মধুৰ উপলব্ধি এটাই পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়।"[৫]

এই মন্তব্যক সকলো ক্ষেত্ৰতে সমৰ্থন কৰিব পৰা নাযায়। কিয়নো, আধ্যাত্মিকতা চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। মথুৰা বুঢ়া যি স্তৰৰ মানুহ, যি সহজ-সৰল চহা গ্ৰাম্য-সমাজত তেওঁৰ শৰীৰ-মন লালিত-পালিত হৈছে, তাত উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিক্ষিত চৰিত্ৰৰ মনে গ্ৰহণ কৰা আধ্যাত্মিকতা নাথাকিবও পাৰে। কিন্তু নিজৰ মনোকষ্টৰ কাৰণস্বৰূপ মানুহটোৰ সমালোচনা বা নিন্দা নকৰি উচ্চস্বৰে প্ৰশংসাহে কৰাৰ মাজত মথুৰা বুঢ়াৰো আধাত্মিকতা ফুটি ওলাইছে। লগতে এই কথাও মন কৰিবলগীয়া, আধ্যাত্মিকতা সকলো সময়ত সাহিত্যৰ লক্ষ্য নহয়। পাঠকেও আধ্যাত্মিকতা সকলো ক্ষেত্ৰতে নিবিচাৰে। মানৱীয় সত্যৰ উপলব্ধিহে সাহিত্যৰ পাঠৰ লক্ষ্য হ'ব লাগে আৰু তেনে উপলব্ধিয়েই এটা স্তৰত আধ্যাত্মিকতা হ'বগৈ পাৰে, —নহ'লেও তাত আপত্তি কৰিবলগীয়া একো নাই। গম্ভীৰ ধৰণৰ সংঘাত, সংকট বা দ্বন্দ্বহে যে সাহিত্যৰ বিষয় হ'ব পাৰে, তেনে দাবীৰ দিন কাহানিবাই উকলিল। ক্ষুদ্ৰতৰ ঘটনাৰ মাজেদিও যে বৃহৎ সম্ভাৱনাৰ দুৱাৰ মুকলি হয়, এই ধৰণৰ সত্য ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ পাঠে প্ৰমাণিত কৰে।

সি যি নহওক, শইকীয়াৰ বাকীবোৰ গল্পৰ নিচিনাই নে বেলেগ— এই, এলাহ্নু গল্পটো? ৰচনাশৈলীৰ ফালৰপৰা একে। বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা একে। চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দিশৰপৰা একে। সামাজিক ব্যঙ্গৰ দিশৰপৰা একে। গল্পকাৰৰ দৃষ্টিভংগীৰ ব্যাপ্তি আৰু গাম্ভীৰ্যৰ ফালৰপৰাও একে। কেনেকৈ? উদাহৰণ, গ্ৰহণ গল্পৰ ঘাই চৰিত্ৰটোৰ নিঃসঙ্গতা আৰু মথুৰা বুঢ়াৰ

নিঃসঙ্গতাৰ কাৰণ আৰু মাত্ৰা পৃথক, —কিন্তু প্ৰকৃতি একেই। **এন্দুৰ** গল্পৰ পুত্ৰহাৰা মাতৃগৰাকীৰ যি সত্য আৱিস্কাৰ তাৰ সৈতে মথুৰা বুঢ়াৰ দ্বাৰা আৱিস্কৃত সত্যও মূলগতভাৱে একেই। **বৰ্ণবোধ** গল্পৰ জয়ন্তী চৰিত্ৰটোৰ সৰলতা আৰু মথুৰা বুঢ়াৰ সৰলতাৰো গুণগত পাৰ্থক্য একো নাই। **বাদুলি** গল্পটোৰ কন্যাদায়গ্ৰস্ত পিতৃগৰাকীয়ে অৰ্জন কৰা সুখ বা দুখ আৰু মথুৰা বুঢ়াই নকুলৰ ব্যৱহাৰত লাভ কৰা দুখ আৰু সেই ব্যৱহাৰৰ পৰা লাভ কৰা জ্ঞানৰ সুখ— মূলতঃ একেই। বিশদ বৰ্ণনাৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ থল এই প্ৰবন্ধত নাই বাবে কেৱল উল্লেখৰ দ্বাৰা নিৰ্বিশেষ উদাহৰণ কেইটামান আগবঢ়োৱা হ'ল। বৰ্ণনাৰ বেলিকাও **যাত্ৰাবধ** গল্পটোৰ ভাওনা চোৱা ৰাইজৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ বিৱৰণ আৰু **এলাহ্মুৰ** স্কুলপতা ৰাজহুৱা সভাৰ, ৰাইজৰ মনৰ হাউচটোৰ বৰ্ণনা একেই। আচলতে বিভিন্ন বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতি আদিৰ বাবে গল্পভেদে ৰূপবোৰ পৃথক হ'লেও ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পসমূহৰ লেখন শৈলী একেটাই। চৰিত্ৰবোৰক অতি অন্তৰঙ্গভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰা বাবে তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰো একে জাতৰ। অৱশ্যে **এই বন্দৰৰ আবেলিত** সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা তথা আৰু কেইটামান গল্প য'ৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সম্পৰ্ক চহৰীয়া যান্ত্ৰিকতাপূৰ্ণ জীৱন-ধাৰাৰ লগত; যিবোৰৰ চৰিত্ৰ কেতবোৰৰ কিছুমান উমৈহতীয়া বিশেষত্ব আছে যিবোৰ তেওঁৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ চৰিত্ৰবোৰতকৈ পৃথক। একেদৰে চহৰৰ বস্তি অঞ্চলৰ চৰিত্ৰ কিছুমান ওপৰৰ দুইশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰতকৈ পৃথক। সি হ'লেও, চৰিত্ৰবোৰৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু কাৰ্যপ্ৰণালীৰ মাজত একপ্ৰকাৰ সাধাৰণীকৃত ৰূপ দেখা যায় — যি চৰিত্ৰসমূহক ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ কৰি ৰাখিছে।

গল্পটোৰ নাম কিয় **এলাহ্মু** দিয়া হ'ল? সততে পাঠকৰ মনত ওপজা এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ গল্পটোৰ মাজত গল্পকাৰে দিব পাৰিছেনে? **হেমকোষৰ** মতে এলাহ্মু (আলাহ্মু) হৈছে 'বেৰ চালত ওলমি থকা ধোঁৱাৰ মল, spot।' আন এখন অভিধান মতে 'বেৰ-চাল আদিত ধোঁৱা লাগি হোৱা ওলমি থকা মল।' অৰ্থাৎ শব্দটোৱে বুজোৱা বস্তুবিধত যিদৰে ন্যূনতম মূল্যও নথকা, পৰিহাৰ্য ধৰণৰ অৰ্থ এটা আছে সেইদৰেই একপ্ৰকাৰ ৰসায়নৰ ইঙ্গিতো আছে। কাৰণ, ধোঁৱা নিজে মল সৃষ্টি কৰিবপৰা বস্তু নহয়। ইয়াৰ লগত ধূলিৰ সংশ্লেষণ ঘটিহে এলাহ্মু হয়। আকৌ ধূলিও সাধাৰণ দৃষ্টিত 'মূল্যহীন' বস্তু। আৰু এলাহ্মু সৃষ্টিৰ যিটো প্ৰক্ৰিয়া, সিও তুচ্ছ ধৰণৰ। কাৰোপৰাই সি কোনো

চৰ্ততে গুৰুত্ব লাভ নকৰে।

গল্পটোত থকা বৰ্ণনাৰ একাংশ এনে—

"মথুৰা বুঢ়াৰ এসাজ ভাল কাপোৰে শুৱাই তুলিব পৰা চেহেৰা আছে। ওখ-পাখ গা, নাক-মুখ শুৱনি; একালত আটিল স্বাস্থ্য বয়স সংসাৰৰ টৌৱে কোবাই কোবাই উটুৱাই নিছে যদিও চালে চকুত পৰা চিন এতিয়াও তেখেতৰ গাত লাগি আছে। একালৰ গৌৰব ধৰি ৰাখিব খোজা মথুৰা বুঢ়াৰ চ'ৰাঘৰৰ প্ৰকাণ্ড পহু শিংযোৰৰ নিচিনাকৈ বুঢ়াৰ মুখখনৰ অ'ত ত'ত থোপা পাতি থকা সেন্দুৰীয়া ৰংকণে তেখেতৰ একালৰ সুখৰ সাক্ষী দিব খেজে। বুঢ়াৰ মুখখনৰ এই ৰং কেইবা পুৰুষো ধৰি সমৃদ্ধি আৰু প্ৰতাপেৰে এই অঞ্চলত জিলিকি থকা এক আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ উত্তৰাধিকাৰ হিচাপে পোৱা। ... মুখখনত অ'ত ত'ত একোটা ক'লা চমকা-চমক দাগে এতিয়া মথুৰা বুঢ়াৰ মুখৰ সেন্দুৰীয়া ৰংটো ঢাকি আনিব খুজিছে। জাৰকালি জুই ফুৰাবলৈ ধৰা সোণাৰু গছৰ মুঢ়াৰ জুইৰ ধোঁৱা পহুশিংযোৰত এলান্ধু হৈ বন্দী হৈ গৈ আছে; কিন্তু এতিয়াও বুঢ়াৰ নিঃসঙ্গ ঘৰটোৰ ভিতৰলৈ সোমালে, সময়ক তাচ্ছিল্য কৰা ঘৰটোৰ শিল যেন খুঁটা, চ'তি, মাৰলিবোৰ দেখিলে গাটো সিৰসিৰাই আহে; এতিয়াও এসাজ ভাল কাপোৰ মথুৰা বুঢ়াৰ গাত শুৱাই পৰে।"

ওপৰৰ বৰ্ণনাখিনিৰ শেষলৈ 'গাটো সিৰসিৰাই অহা'ৰ মাজত সামান্য যি অতিলৌকিকতাৰ আভাস আছে; সি লৌকিক বস্তুপুঞ্জৰ সমৰ্থনৰ অৰ্থেহে। বস্তুপুঞ্জ হৈছে এলান্ধুখিনি। সেই এলান্ধুখিনি যাক আধাৰৰূপে লৈ জমা হৈছে সেয়া মথুৰা বুঢ়াৰ নিঃসংগ ঘৰটোৰ ভিতৰচ'ৰা। বুঢ়াৰ নিজৰ গা কিন্তু তাত সিৰ নিসিৰায়। সেই আনৰ গা সিৰসিৰোৱাৰ বাস্তৱিক উদাহৰণ আছে নকুলৰ বক্তব্যৰ মাজত : 'আপুনি বোলে কৈ ফুৰে মোক কলেজত আপুনি পঢ়ুৱাইছিল?' অতি আমোদজনক কথা, যি কথাই বা বিষয়ে নকুলক বিৰক্ত কৰে সেয়া মথুৰা বুঢ়াৰ বাবে পৰম সম্পদস্বৰূপ, গৌৰৱৰ বস্তুহে। ওপৰৰ দীঘলীয়া উদ্ধৃতিটোৰ তলত আঁচটনা শব্দপুঞ্জৰ মাজতে গল্পটোৰ নামাকৰণৰ (নামকৰণ নহয়) আটাইখিনি তাৎপৰ্য নিহিত হৈ আছে। শৈলীবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে সেইখিনি বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। সাধাৰণভাৱে চালে দেখা যায়—

১। একালত

২। এতিয়াও তেখেতৰ গাত লাগি আছে

৩। একালিৰ গৌৰৱ ধৰি ৰাখিব খোজা

৪। বুঢ়াৰ মুখত অ'ত ত'ত থোপাপাতি থকা

৫। একালৰ মুখৰ সাক্ষী

৬। অ'ত ত'ত একোটা ক'লা চমকা চমক দাগে

৭। সেন্দুৰীয়া ৰংটো ঢাকি ৰাখিব খুজিছে

৮। পছ শিংযোৰত এলান্ধু হৈ বন্দী হৈ গৈ আছে

৯। সময়ক তাচ্ছিল্য কৰা ঘৰটোৰ

এই আটাইখিনিতে আছে এটা মধুৰ অতীত আৰু দুৰ্বিসহ অথচ নতশিৰে স্বীকাৰ কৰা এটা বিনীত বৰ্তমান। সেই বৰ্তমান যেন মথুৰা বুঢ়াৰ নামত মূৰ্তিমান হৈ উঠিছে। বুঢ়াই জীৱনটোত সেই পছশিংযোৰত 'সুখ-শান্তি-সান্ত্বি-সামথ্যৰ বহুতো সামগ্ৰী' সজাই পৰাই থ'লে— যিবোৰ কাল-পৰিক্ৰমাত এলান্ধুৰে বিতাৰিত কৰিলে। গল্পটোৰ ঘটনাটোৱেও বুঢ়াৰ জীৱনৰ তেনে এটা সম্পদকে বিতাৰণ কৰা বুলিব পাৰি। বুঢ়াৰ দানক নকুলে এলান্ধুৰ দৰেই মূল্যহীন বুলি গণ্য কৰিব পাৰে, কিন্তু বুঢ়াই সেই মূল্যহীনতা আৰোপ কৰিছে —সি ক্ৰমশঃ অমূল্য হৈহে উঠিছে। যিদৰে মূল্যহীন এলান্ধুৰে ক'লা নিমখ অকণ মিহলাই অনুপান তৈয়াৰ কৰি ৰোগ নিৰাময়ৰ বাবে মানুহে খায় আৰু ভাল পায় —সেইদৰেই বুঢ়ায়ো তেওঁৰ জীৱনৰ সমস্ত আশা-আকাংক্ষা ধূলিস্যাৎ হোৱাৰ পাছতো বাকী ৰোৱা একমাত্ৰ গৌৰৱৰ স্থূল ভাগিনীয়েকৰ উপেক্ষা-কুটৈষাকো সম্ভাৱনাময় ৰূপত, গ্ৰহণীয় ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। ■

সূত্ৰ নিৰ্দেশনা ●

১। বৰা, মহেন্দ্ৰ, *এক জেনেৰেশ্যন গল্পলেখক*, *প্ৰকাশ*, সম্পা. চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, অক্টোবৰ ১৯৮৪

২। শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ, ৰামধেনু যুগৰ গল্প আৰু গল্পকাৰ, উল্লিখিত

৩। তদীয়, **চুটিগল্প**, হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.), *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)*, ১৯৯৩, পৃ. ৪৬৪

৪। তদীয়, পূৰ্বোল্লিখিত

৫। বৰুৱা, প্ৰহ্লাদকুমাৰ, *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, ১৯৯৫, পৃ. ২৭৭-৭৮

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'উদং বাকচ'

ড° নমিতা ডেকা

উপন্যাস সৃষ্টিৰে যাইকৈ প্ৰতিভাৰ বিকাশ ঘটাই সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যাকাশত এক উজ্জ্বল চন্দ্ৰধাৰা হৈ পৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে চুটিগল্প ৰচনাৰেহে সাহিত্য জগতত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই আত্মপ্ৰকাশ তেওঁৰ জীৱনৰ এক বৰ্ণাঢ্য অধ্যায়। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ জীৱন তথা সৃষ্টিৰ নিদান বহুবৰ্ণী অভিজ্ঞতাৰে পৰিপূৰ্ণ। এই অভিজ্ঞতা সংঘাতপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। অসমীয়া সাহিত্যজগতৰ এক ব্যতিক্ৰমী সত্তা হিচাপে পৰিচিত মামণি ৰয়ছমৰ বাবে নৈৰাশ্য আৰু দুঃখবোধ যেন কলিজাৰ দুফাল তেজৰঙী নৈ। আধালেখা দস্তাবেজৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ পাতনিতে তেওঁ লিখিছে—

> "সেই সময়ত বয়স বৰ কম আছিল। খোৱা পিন্ধাৰ চিন্তা নাছিল। এনেকুৱা অৱস্থাত মোৰ বয়সৰ যিকোনো ছোৱালীয়ে আনন্দত দিন কটোৱাৰ কথা আছিল। মোৰ কপালত কিন্তু সেই আনন্দৰ কথা লেখা নাছিল। একপ্ৰকাৰ নৈৰাশ্য আৰু দুঃখবোধে মোৰ হৃদয়ৰ লগত যেন ঘৰ বান্ধিয়ে লৈছিল।"

তেনে এক ঘৰৰ ভিতৰত আবদ্ধ হৈ তেওঁ সৃষ্টি কৰিলে অলেখ গল্প; য'ত আছে জীয়া জীৱনৰ হৃদয় কঁপাই যোৱা নিষ্ঠুৰ সত্যৰ তিৰ্‌বিৰণি অথবা বক্ৰোক্তি। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ব্যক্তিগত জীৱনত সমাজৰ অৱজ্ঞা আৰু অৱহেলাই প্ৰচণ্ড প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এক মানসিক যাতনাৰ মাজলৈ তেওঁক ঠেলি দিব খোজা সমাজখনেই তেওঁক হীৰাখচিত জয়ৰ কিৰীটি পিন্ধাই সাহিত্যৰ তুংগ শিখৰত অধিষ্ঠিত

কৰিছে। ভাগ্যই জাপি দিব খোজা দুৰ্দশা আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাই আনি দিব খোজা বেদনাক পৰাভূত কৰি মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে অসাধাৰণ সৃষ্টিদক্ষতাৰে সৌভাগ্য আৰু আনন্দৰ মেঘাৰস নমালে। সেই আকাশ সলিলত স্নান কৰি তেওঁ সাৱটি ল'লে সৰ্বোচ্চ জ্ঞানপীঠ বঁটা । নেপোলিয়নে কৈছিল—

"দুখ বুলি কোনো বস্তুৱেই নাই। সুখী মানুহৰ জীৱন হ'ল এখন ছবি, য'ত ক'লা পটভূমিত ৰূপালী তৰা বিচিত্ৰ কৰি দেখুওৱা হয়। জীৱন মানেই যন্ত্ৰণা। কিন্তু সাহসী মানুহে অবিৰাম ভাবে আত্মসংযম আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু শেষ মুহূৰ্ত পৰ্যন্ত সেই চেষ্টাত তেওঁ কৃতকাৰ্য হয়।"

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়েও অভিজ্ঞতাৰ উপলা বাটত খোজ পেলাই সাহসী হৈ পৰিছে আৰু সৃষ্টিৰ সেন্দুৰীয়া পথাৰত কৃতকাৰ্যতাৰ যুগমীয়া খোজ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ উৎসও প্ৰথমাৱস্থাত মানসিক মুক্তি লভাৰ প্ৰচেষ্টাহে আছিল। মানসিক মুক্তি মানে নিজ জীৱনৰ হতাশা ,নিৰাশা, সমাজ ব্যৱস্থা আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ প্ৰতি জন্মা ঘৃণাৰ পৰা মুক্তি। আধালেখা দস্তাবেজত তেওঁ স্পষ্টভাৱে কৈছে—

"সদায়ে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিলোঁ। শেষলৈ এনে এটা অৱস্থা হৈছিল যে এক মাত্ৰ সাহিত্যই হৈছে এনে অমৃত যাৰ ওচৰত মই পৃথিবীৰ সকলো দুঃখৰ পৰা পলাই গৈ আশ্ৰয় ল'ব পাৰোঁ।"

সাহিত্য চৰ্চাৰ বাহিৰৰ সময়খিনি তেওঁৰ বাবে অন্ধকাৰাচ্ছন্ন। একে গ্ৰন্থতে তেওঁ আকৌ কৈছে—

"এইখিনি সময়তো মোৰ মনৰ হতাশাৰ যন্ত্ৰণা প্ৰবল হৈ উঠিল। সাহিত্য চৰ্চাত মই সময় অতিবাহিত কৰিছিলোঁ। এইখিনি সময়ৰ বাহিৰে বাকী সময়খিনি যেন এক অন্ধকাৰ সাম্ৰাজ্যত ঘূৰি ফুৰিছিলোঁ।"

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত উপন্যাস, গল্প, ৰচনা কৰিছে আৰু ইয়াৰ যোগেদি তেওঁ আজি আধুনিক অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক বিস্ময়কৰ প্ৰতিভাত পৰিণত হৈছে। তেওঁৰ এই অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ৰ থলি কেৱল দেশৰ মাটিয়ে নহয়, বৃটেইন, জাপান, ইণ্ডোনেছিয়া, থাইলেণ্ড,মৰিচাছ, নেপাল, বেলজিয়ামৰ লগতে দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ অন্যান্য বহু দেশৰ মাটিত ভৰি থৈ তেওঁ অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিছে। লেখিকাৰ ভাষাত—

"মোৰ চুটিগল্পবোৰৰ মাজত দিয়া বৰ্ণনাবোৰো মই বাস্তৱৰ ভেটিত আঁকিবৰ চেষ্টা কৰোঁ। হৃদয় নামৰ গল্পটো লিখাটো লিখাৰ সময়ত এটা শবগৃহৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। মই নিজে এই বৰ্ণনা দিয়াৰ আগেয়ে দিল্লীৰ এটি শবগৃহ চাই

মামণি ৰয়চম গোস্বামী (জ. ১৯৪১)



অহা উচিত হ'ব বুলি ভাবিছিলোঁ। দিল্লীৰ সৰজীমণ্ডি বৰফখানাৰ ওচৰত থকা শৱগৃহ এটা মই মহেশ গুপ্ত নামৰ বন্ধু এগৰাকীৰ লগত এদিন চাবলৈ গৈছিলোঁ। মহেশ গুপ্তই ভাৰত চৰকাৰৰ গুপ্তচৰ বিভাগত কাম কৰে...বাস্তৱ আৰু কল্পনাক এনেদৰেই মই মোৰ সাহিত্যৰ মাজলৈ আনিছিলোঁ। সাহিত্য আৰু জীৱন এতিয়া মোৰ বাবে এক হৈ গৈছে।"

তেওঁৰ প্ৰতিটো গল্পৰ আঁৰত এই কথাৰ সত্যতা লুকাই আছে। হৃদয় গল্পটোলৈকে চালে এনে এক অভিজ্ঞতাপুষ্ট বৰ্ণনাত দৃষ্টি স্থিৰিৰ হৈ ৰয়—

"হয় হয়, এই ক্যাভ্যালাৰী লাইনতে সৌ জামু গছজোপাৰ তলত ছাৰ মৰিছ গয়াৰক তেওঁ সেই দিনা লগ পাইছিল । আৰু আফ্ৰিকাত নিহত ভাৰতৰ সৈনিকসকলৰ প্ৰতি ইলিয়টে লিখা কবিতাটি সেই দিনা তেওঁৰ সন্মুখত সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰিছিল। সকলোকে চিনি পাইছিল ছাৰ মৰিছ গয়াৰে। সকলৰে পৰা ডাঙৰলৈকে সকলোকে । শামুকৰ পেটৰ পৰা মাণিক বুটলাৰ দৰে অধ্যাপক সকলক বিভিন্ন স্থানৰ পৰা বিচাৰি আনিছিল। এৰা, পুৰণা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰূপটোকে তেওঁ সলনি কৰি দিছিল। তেওঁ অহাৰ সময়ত 'ভাইচ্ৰিগেল ল'জ'ৰ বান্ধনিঘৰৰ এক অংশলৈ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিজ্ঞানৰ গৱেষণাগাৰ তুলি অনা হৈছিল। কাঠৰ মজিয়াৰ অৱস্থা নাছিল। চিলিঙত বাহ লোৱা বাদুলীয়ে দিনতে কোৰ্হাল কৰিছিল।"

পৰ্যালোচনা কৰিবলৈ লোৱা উদং বাকচ নামৰ গল্পটোতো তেওঁৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।আধা লেখা দস্তাবেজত তেওঁ লিখিছে—

"মৃতকৰ শৰীৰৰ পৰা সাজ- পোছাক খহাই নিয়া সেই অদ্ভুত কাহিনীৰ লগত ধৰ্মৰ সেই ক্লাছটোতে মোৰ প্ৰথম পৰিচয় হৈছিল। বহু বছৰ পাছত মই মোৰ নিজ চকুৰ সন্মুখত মোৰ প্ৰিয়জনৰ মৃত শৰীৰৰ পৰা সোণৰ আঙঠি কাঢ়ি নিয়া দৃশ্য এটা দেখিছিলোঁ। পিছলৈ মই মানুহৰ নিৰ্মম ব্যৱহাৰৰ কিছুমান কদৰ্য ৰূপ দেখা পাইছিলোঁ।"

উদং বাকচ গল্পটোত তেওঁৰ মনত চাপ বহুৱাই যোৱা সেই দৃশ্যৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এনেদৰে—

"কি মানুহ এইবোৰ? উঃ কি মানুহ? খাব নোপোৱা কুকুৰৰ দৰে ইটোৱে সিটোৰ গা শুঙি চাব খোজে। নিধকইত; গাৰ কানি- কাপোৰ আঁজুৰি একেবাৰে নাঙঠ কৰিব খোজে । সেই দিনা চ'ক ব'ডৰ জমিদাৰটো মৰিল, জমিদাৰে ব্যৱহাৰ কৰা উৰিয়াম কাঠৰ পালেংখনত চকীদাৰ হলধৰৰ সেই প্ৰেতনীৰ দৰে ঘৈণীয়েক নুশুৱেনে? খৰি ফালি ভাত মোকোলোৱা শুকুৰাৰ ঘৈণীয়েকে এই শ্মশানৰপৰা

বুটলি নিয়া গুড়গুড়ীটোত ধপাত নোহোপেনে? জ্বলি-পুৰি শেষ হোৱা মানুহ এটাৰ ছাই ভস্ম সেপিয়াই সেপিয়াই দুটামানে সোণৰ আঙঠিও আৱিষ্কাৰ কৰিছে।"

উদং বাকচ অপূৰ্ণ প্ৰেমৰ জ্বালাত চট্‌ফটাই থকা এগৰাকী নাৰীৰ যন্ত্ৰণাৰ কাহিনী। নাৰীকেন্দ্ৰিক এই গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হৈছে তৰাদে । তৰাদে ঠাকুৰৰ ঘৰত চাকৰণী হৈ থাকোঁতে সৰু বোপাইৰ স'তে তাইৰ মিলা- প্ৰীতি গঢ় লৈ উঠিছিল। তৰাদেক বিয়া কৰাব বুলি সৰুবোপায়ে কথাও দিছিল। ফলত ঠাকুৰৰ ঘৰত এক হুলস্থূলীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছিল। তৰাদেৰ পৰা সৰু বোপাক আঁতৰ কৰিবলৈ উজনি অসমলৈ ট্ৰেন্সফাৰ কৰা হৈছিল। তেতিয়াই জীপ গাড়ীৰ খুন্দাত মৃত্যু হৈছিল সৰুবোপাৰ । সৰুবোপাৰ প্ৰেমক পাহৰি তৰাদেয়ে ড্ৰাইভাৰ এজনক বিয়া কৰাই দুটি ল'ৰাৰ মাক হৈছে। কিন্তু শ্মশানত পৰি থকা কাঠৰ বাকচটোৱে তাইক পুৰণি প্ৰেমক ৰোমন্থণ কৰি অপূৰ্ণ প্ৰেমৰ সোৱাদ উপলব্ধি কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে। কাৰণ সেই কাঠৰ বাকচটোতে শ্মশানলৈ অনা হৈছিল দুৰ্ঘটনাত পৰি মৃত্যুবৰণ কৰা সৰুবোপাৰ মৃতদেহটো ।প্ৰথমতে সেই কথা নাজানিলেও পিছত পুলিচত কাম কৰা তাইৰ ককায়েক সোনেশ্বৰে তৰাদেক এই কথা জানিবলৈ দিছিল। সৰুবোপাৰ প্ৰতি তৰাদেৰ বিশেষ ধাৰণা আছিল এনেধৰণৰ—

"মোক বিয়া কৰাব নোৱাৰাৰ বাবে সি ইমান দিনে বিয়া কৰোৱা নাছিল। বাৰ বছৰ পাৰ হৈ গৈছে আৰু বোধহয় জীৱনত বিয়া নকৰালেহেঁতেন।"

কিন্তু তৰাদেৰ সেই আত্মগৌৰৱপূৰ্ণ ধাৰণাৰ সৌধ তাচপাতৰ ঘৰৰ দৰেই চুৰ্ণ- বিচুৰ্ণ হৈ গ'ল যেতিয়া ককায়েকে পকেটৰপৰা মুঠি মুঠি চিঠি উলিয়াই তাইৰ মুখলৈ মাৰি কৈছিল—

"নে এইবোৰ তোৰ বিয়াৰ চিঠি। কা গু- কাৰাখানা শুনি মই সাজু হৈয়ে আহিছোঁ। সি তোৰ বাবে বিয়া নকৰাওঁ বুলি বৈ থকা নাছিল। বিয়াৰ তাৰিখ ঠিক হৈছিল। চিঠি পৰ্যন্ত ছপা হৈছিল। ... পঢ় পঢ় চিঠি পঢ়। বিয়া কৰাব আহোঁতেই ঘটিল সেই দুৰ্ঘটনা।...পঢ়। আৰু তাৰ আত্মাৰ শান্তিৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰ।"

যিটো বাকচৰ ভিতৰত শুই তৰাদেয়ে আমেজ অনুভৱ কৰিছিল, সেই বাকচটো অৱশেষত তাই শ্মশানলৈ টানি নি জুই লগাই পুৰি পেলালে। উদং বাকচটোৰ দৰেই শূন্য হৈ ৰ'ল তৰাদেৰ হৃদয়। তথাপি তাই যেন মুক্তি পালে। তাইৰ জীৱনৰ সঙ্গী হৈ ৰ'ল কেৱল নিঃসংগতা আৰু যন্ত্ৰণা । গল্পটোৰ শেষত উল্লেখ থকা বাকচৰ ভস্মবোৰ যেন এই নিঃসংগতা আৰু এই যন্ত্ৰণাৰে প্ৰতীক। উপমা প্ৰয়োগৰ নতুনত্বৰে লেখিকাই লিখিছে—

"জ্বলি- পুৰি শেষ হৈ যোৱা বাকচটোৰ ছাইবোৰ চাৰিওফালে সিঁচৰতি হৈ পৰিছে। শ্মশানৰ বুকুত উবুৰি হৈ পৰা পুৱাৰ সূৰ্যৰ কিৰণত এই ছাইবোৰ নতুনকৈ

কটা ছাগলীৰ শুকাবলৈ দিয়া ছাল এখনৰ দৰে দেখা গৈছে।"

শ্মশানৰ পটভূমিত গঢ় লৈ উঠা গল্পটোত লেখিকাই শ্মশানৰ আন এটা দিশো সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰি উপস্থাপন কৰিছে। সাধাৰণ অৰ্থত মৃতকৰ সৎকাৰ কৰাৰ ঠাই হৈছে শ্মশান। কিন্তু এই শ্মশানৰ আন এটা কদৰ্য ৰূপ আছে। সোমেশ্বৰে তৰাদৈক কোবা কথাৰ মাজত সেই কথা ফুটি ওলাইছে—

> "তোৰ খবৰ ল'ব আহিব পৰা নাই। আজি ডিউটি পৰিছে ইয়াতেই। সাতগাঁৱৰ বাৰোবাৰী তিৰোতাজনীয়ে বোলে ইয়াত একেবাৰে দফটৰ পাতি লৈছে। ধৰ্ম বুলি আৰু একো বস্তুৱে নোহোৱা হৈ গৈছে। সেইদিনা বৰুৱা মৰিল। মৰাশ লৈ দুয়োটা পুতেক শ্মশানলৈ আহিল। এটা পুতেকে একেবাৰে নিকা হৈ গামোচা পিন্ধি পিতাকৰ মুখাগ্নিত ব্যস্ত হৈ থাকোতে ভিৰৰ মাজত কোন তলকত আনটো পুতেক গৈ সেই বেশ্যাজনীৰ কোঠাত সোমালগৈ কোনেও তৰ্কিবই নোৱাৰিলে।"

শ্মশানৰ বুকুতো চলিছে মানুহক ঠগি খোৱাৰ কাৰচাজি অথবা দেহৰ ব্যৱসায়—

> "মৰা পুৰিব অহা মানুহৰ লগত দেহৰ মাংসৰ ব্যৱসায় কৰা মানুহজনীক ধৰিব পৰাহেঁতেন কিছু মুনাফা পোৱা গ'লহেঁতেন, নাইবা হয়বৰক হাতে হাতে ধৰা পেলাব পৰাহেঁতেন। চাল্লাই মানুহক শাল খৰি বুলি গাঁঠি থকা খৰি বেচে।"

গল্পটোত "তৰাদৈয়ে বাকচটো হাতেৰে সেপিয়াই চালে। সুন্দৰকৈ কটা বকুল ফুলবোৰ একেবাৰে যেন জীৱন্ত বকুল হৈ পৰিছে। তাই গালখন লগাই কাঠৰ বাকচত এই ফুলবোৰ স্পৰ্শ কৰিলে।" তৰাৰ এই স্পৰ্শানুভূতিত প্ৰকাশ পাইছে তাইৰ অপূৰ্ণ হৃদয়ৰ দুৰ্বাৰ বাসনা। এই বাসনাক সংস্কাৰ গল্পত পীতাম্বৰৰ মাটি খান্দি মাংসপিণ্ড টুকুৰাক চুই চোৱাৰ বাসনাৰ স'তে তুলনা কৰিব পাৰি। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গল্পবোৰত জীৱন-সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ অতি বলিষ্ঠ ৰূপত দাঙি ধৰিছে। উদং বাকচত তৰাদৈ এগৰাকী দুৰ্বল নাৰী - যিয়ে পুতেক দুটাক উপযুক্তভাৱে লালন-পালন কৰিব পৰা নাই। সেইকথা লেখিকাই অতি হৃদয়স্পৰ্শী ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

> "বহুদিন তৰাদৈয়ে আৰু বাহিৰলৈ ওলোৱা নাছিল। ল'ৰা দুটাই ভোকৰ অত্যাচাৰত ৰ'ব নোৱাৰি মৰাশ জ্বলাবলৈ অহা মানুহৰ ওচৰত ভিক্ষা খুজিছিল। কোনোবাই সৰু ল'ৰাটোৰ মূৰত এখন গামোচাও বান্ধি দিছিল। মুখাগ্নি কৰোঁতে কোনোবাই পিন্ধা গামোচা আছিল চাগৈ। খৰিৰ পাহাৰৰ ওচৰৰপৰা দুটা খালী মদৰ বটল থুই সিহঁত দুয়ো ম'হৰ পিঠিত উঠি থকা যম দেৱতাৰ মূৰ্তিৰ ওচৰত থকা কুঁৱাৰপৰা পানী তুলি খাইছিল।"

পৰশু পাটৰৰ নাদ গল্পটোতো পৰশু পাটৰৰ নাদ খান্দি দুৰ্ভগীয়া পৰিয়ালটোক জীয়াই

ৰখাৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষাৰ মাজেদি জীৱনৰ কষ্টকৰ সংগ্ৰামৰ চিত্ৰখন ফুটাই তুলিছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কলমত সাহসৰ চিয়াঁহী পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। সেয়ে তেওঁ কিছুমান ব্যতিক্ৰমী নাৰী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। তদুপৰি যৌনক্ষুধাৰ প্ৰকৃত অথবা বিকৃত চিত্ৰও তেওঁ মুক্ত ভাৱে অংকন কৰিছে। **উদং বাকচ** গল্পটোত শ্মশানৰ খৰি বেপাৰী হয়বৰে যৌনক্ষুধা পূৰাবলৈ হিজলৰ তলত বৈ তৰাদৈয়ে ৰাতি দুৱাৰ খুলি থোৱালৈ বাটচাই থাকে। দুৱাৰ কিন্তু খোল নাখায়। এঠাইত লিখিছে—

> "সাতগাঁৱৰ দেহ ব্যবসায়ী তিৰোতাবোৰৰ ব্যবসায়ো ইয়াত দহৰম মহৰম হৈ উঠিছে। যেন মৰাশ যিমানেই জ্বলিছে সিহঁতৰ মাংসৰ উত্তাপ সিমানেই বৃদ্ধি হৈছে।"

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পসমূহত সুখী নাৰী চৰিত্ৰ বিচাৰি পাবলৈ টান। প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতা, সমাজৰ ভিন্ন চাপ, আৰ্থিক দৈন্য, যৌৱনৰ চঞ্চলতা, পুৰুষৰ যৌনক্ষুধা আদিৰ কবলত পৰি নাৰী চৰিত্ৰসমূহে দুৰ্ভোগ ভুগিছে, এক অশান্ত- অপূৰ্ণ জীৱন যাপন কৰিছে। **উদং বাকচ** গল্পটোত তৰাদৈয়ে স্বামী-পুত্ৰ লাভ কৰিও সুখী হ'ব পৰা নাই। অপূৰ্ণ প্ৰেমৰ জ্বালাত পৰি হৃদয়ৰ শান্তি হেৰুৱাইছে, প্ৰেমিকক হেৰুৱাই যন্ত্ৰণাৰ হলাহল পান কৰিছে। দুজনকৈ মানুহক গাড়ীৰে খুন্দিয়াই গিৰিয়েকে জে'লৰ ভাত খাবলগীয়া হোৱাত তৰাদৈ নিঃসঙ্গ হৈ পৰিছে। তৰাদৈৰ মানসিক নিঃসঙ্গতাৰ ছবিখনি তেওঁ সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিছে। উদং বাকচটোৰ দৰেই তৰাদৈৰ জীৱনটো তথা হৃদয়খন খালি । তৰাদৈৰ অন্তৰৰ নিঃসঙ্গতাই **সংস্কাৰ** আৰু **নাঙঠ চহৰ** গল্পৰ ক্ৰমে দময়ন্তী আৰু উৰ্মিলা নামৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ মানসিক নিঃসঙ্গতালৈ মনত পেলায়।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ঘাইকৈ মানৱতাবাদী লেখিকা। তেওঁৰ গল্প অথবা উপন্যাসত মানৱতাবাদৰ স্ফুলিঙ্গ অতি স্পষ্ট। "আধুনিক সাহিত্যৰ জীৱনমুখী ধাৰাটো মানৱতাবাদী হ'বই লাগিব, নহ'লে ই শেষত গৈ মৃত্যুমুখী হৈ পৰাই দেখা যায়। সাহিত্যৰ, বিশেষকৈ আধুনিক সাহিত্যৰ যিটো বাস্তৱবাদী ধাৰা, উপন্যাস সাহিত্য যিটো ধাৰাৰপৰা সৃষ্টি হৈছে, সেই বাস্তৱ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ধাৰাটোও মানৱতাবাদী সাহিত্যৰে এটা বিশেষ ভাগ বুলিব পাৰি।... বাস্তৱবাদী সাহিত্য যেতিয়া জীৱনক ভালকৈ উপলব্ধি কৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হয়, সেই সাহিত্যই জীৱন সমৃদ্ধ কৰে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী মানৱতাবাদী ধাৰাৰ দৰ্শনেৰে অনুপ্ৰাণিত আৰু বাস্তৱতাবাদৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰখা এগৰাকী সাহিত্যৰ ৰসবোধ থকা অসাধাৰণ লেখিকা।" **উদং বাকচ** গল্পটোত এই মন্তব্যৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন হৈছে। গল্পটিৰ সোমেশ্বৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে মনৱতাবাদ প্ৰকাশ কৰিছে এইকেইটা বাক্যৰ সহায়ত—

"কোঠাটোৰপৰা গপ্‌গপাই ওলাই যোৱাৰ সময়ত হঠাৎ সোমেশ্বৰৰ চকু তৰাদেৰ শৰীৰত লিপিট খাই থকা ল'ৰা দুটাৰ ওপৰত পৰিল। তাৰপাছত ভঙা পইচা কেইটামান বিচাৰি সি পেণ্টৰ পকেট দুটা সেপিয়াব ধৰিলে... পকেট সেপিয়াই সেপিয়াই এইবাৰ ভঙা পইচা এমুঠি উলিয়াই ল'ৰা দুটাৰ হাতত গুজি দিলে।"

মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে মানৱতাৰ সপক্ষে মাত মাতে। সেই দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁ অতি কলাসম্মতভাৱে গল্পত উপস্থাপন কৰিছে। ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ ভাষাত—

"... সমাজৰ প্ৰচলিত মানৱীয় প্ৰমূল্য বিঘ্নিত কৰিব বিচৰা অসামাজিক কাৰ্যকলাপৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ বলিষ্ঠ মানৱতাবাদী মুকলি দৃষ্টিভংগীয়ে পাঠকক প্ৰভূতভাৱে মুগ্ধ আৰু উদ্বেলিত কৰে। স্মৰণাতীত কালৰপৰা সকলো চুটি আৰু দীঘল মৌলিক ৰচনাতে তেওঁ এক প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰি আহিছে, মানৱতাক আঘাত হনা যিকোনো পদক্ষেপতে, যিটো অৱশ্যেই কলাসুলভ।"

লেখিকাই নিজেই কৈছে—

"মোৰ মনত সেইখনেই আদৰ্শ সমাজ য'ত মানুহে মানুহক মানুহ বুলি ভাবিব জানে।"

উদং বাকচ গল্পটোৰ নামটোতে এক প্ৰতীকী তাৎপৰ্য নিহিত হৈ আছে। বাকচটোৰ দৰেই তাইৰ হৃদয়খনো ৰিক্ত। তাইৰ বুকুত ঠাই পাইছিল এটা মৃতদেহে। তৰাদেৰ হৃদয়ত জাগি উঠা প্ৰেমো এটা মৃতদেহৰ দৰে অসাৰ, অসাৰ্থক। উপমা প্ৰয়োগত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সদায় নতুনত্ব প্ৰদান কৰি আহিছে। গল্পটোত হয়বৰৰ দাঁতৰ বৰ্ণনা দিওঁতে লিখিছে— "তাৰ বগা দাঁত দুপাৰি কুঁহিয়াৰৰ চোবাই এৰা সিঠা এটুকুৰাৰ দৰে জিলিকি আছে।" গল্পটোৰ আন দুটামান বাক্যয়ো এই নতুনত্বৰ আভাস দিছে— "শ্মশানৰ বুকুত উবুৰি হৈ পৰা পুৱাৰ সূৰ্যৰ কিৰণত এই ছাইবোৰ নতুনকৈ কটা ছাগলীৰ শুকাবলৈ দিয়া ছাল এখনৰ দৰে দেখা গৈছে।" কটা ছাগলীৰ শুকাবলৈ দিয়া ছালৰ স'তে ছাইৰ তুলনা কি অপূৰ্ব। উদং বাকচটোৰ ভিতৰৰ আন্ধাৰখিনি নৰককুণ্ডৰ দৰে, যিয়ে ইঙ্গিত দিয়ে তৰাদেৰ মনৰ আন্ধাৰৰ । এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গল্প তথা উপন্যাসত 'কেঁচা মঙহ', 'মৰাশ', 'তেজ', 'শগুণ' আদি উপমা আৰু প্ৰতীকী অৰ্থত প্ৰায়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সংস্কাৰত মহাজনৰ উপেক্ষিতা ঘৈণীয়েক 'জীয়া মৰাশ', মাওঠ চহৰত উৰ্মিলা 'এচপৰা উদং মঙহ'। উদং বাকচত তৰাদেৰ ল'ৰা দুটাৰ— "নাইৰ তলৰ পেণ্ট কচাইৰ ঘৰত ওলোমাই থোৱা ছাগলীৰ ছালৰ দৰে ঢিলা হৈ পৰিছে।" মনোজাগতিক উপমাৰে তেওঁ গল্পটোত লিখিছে— "এই শ্মশানতে ছাইৰ মাজৰপৰা মৃতকৰ অস্থি বিচৰা মানুহৰ দৰে সেপিয়াই সেপিয়াই তৰাদেয়ে নিমন্ত্ৰণী পত্ৰ কেইখন চুই চালে।" একেধৰণৰ বৰ্ণনাই পৰশু পাটিৰৰ নাদত আলঙ্কাৰিক সৌন্দৰ্য

প্ৰদান কৰিছে— "শিলৰ টুকুৰাবোৰ ছাই হৈ যোৱা চিতাৰ বুকুৰপৰা মূৰ তুলি চোৱা একো একো টুকুৰা অস্থিৰ দৰে দেখা গৈছে।" উদং বাকচকে ধৰি তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে উপমা প্ৰকৃতি জগতৰ পৰা অহা। ব্যঞ্জনাময় ভাষা আৰু উপমা , প্ৰতীকৰ সহায়ত তেওঁ অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তি ঘটাইছে।

উদং বাকচ গল্পটোত নাৰী জীৱনৰ প্ৰতি চৰম বিদ্ৰূপৰ সুৰ ফুটি উঠিছে কনিষ্ঠবলজনৰ উক্তিত— "ঠাকুৰৰ এই পুতেকটোক তিৰোতা মানুহৰ সৰ্বস্ব বিলাই দিয়াৰ সময়ত তই যেনেকুৱা আহম্মক আছিলি, এতিয়াও তই তেনে ধৰণৰে আহম্মক হৈ আছ।" তেওঁৰ মাণ্ঠৌ চহৰ গল্পটোত শ্ৰমিক ল'ৰা জগন্নাথে উৰ্মিলাক উদ্দেশ্যি কৈছে— "তোমাৰ পেটত ভোক নাই। তুমি কিয় এই হাৰাম জাদাইতৰ লগত ৰাতি দুপৰলৈকে আড্ডা দিব লাগে ?" এয়াও তেনে এক বিদ্ৰূপাত্মক মনোভংগীৰ প্ৰকাশ।

মানুহৰ জীৱনৰ সকলো বিষয়, কামনা-বাসনা মুকলিভাৱে গল্পত উপস্থাপন কৰাৰ দৰে, প্ৰকৃতি জগতখনকো অতি ৰমণীয় ৰূপত তেওঁ গল্পৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিছে। প্ৰকৃতিৰ নিখুঁত আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপে লেখিকাৰ ইন্দ্ৰিয়ক জগাই তুলিছে। দৃষ্টি আৰু ঘ্ৰাণৰ সহায়ত তেওঁ প্ৰকৃতিৰ লগত যেন এক নিবিড় আত্মীয়তা গঢ়ি তুলিছে। উদং বাকচ অথবা আন গল্পবোৰৰ মাজত সেই কথাৰ স্বাক্ষৰ লক্ষ্য কৰা যায়। আলোচ্য গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আছে— "তৰাদৈৰ চালিখনৰ সম্মুখৰ হিজল জোপাত পৰি বুলবুলি চৰাই কিছুমানে কিচিৰ-মিচিৰ কৰি আছে। কিছু আগেয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পূব দিশে হালধীয়া ঠোঁটৰ সৰু বকৰ শাৰী এটাই কক্ কক্ শব্দ কৰি উৰি গৈছিল।" বুলবুলি চৰাইৰ কিচিৰ- মিচিৰখিনিয়ে যেন তৰাদৈৰ জীৱনৰ উচ্ছৃংখলতাৰে ইঙ্গিত দিয়ে। দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাত তেওঁ লিখিছে—

> "বলোৰ বাৰীৰ পাছফালে ক'ৰবাত বোধ হয় কাগ্‌জি নেমু ফুলিছে। এই ফুলৰ এক অত্যন্ত মনোৰম গান্ধে চৌদিশে সুবাসিত কৰি তুলিছে। এই কাগ্‌জি নেমু ফুলৰ গোন্ধৰ লগত মানুহ পোৰা গোন্ধ মিহলি হোৱাত লেখিকাৰ ভাবাত সৃষ্টি হয় এক অদ্ভুত গোন্ধৰ।"

উদং বাকচৰ আৰম্ভণিতেই আছে সেই গোন্ধৰ বৰ্ণনা— "শ্মশানত মানুহ পোৰা গোন্ধৰ লগত দূৰৈত থকা কাগ্‌জি নেমু ফুলৰ গোন্ধ মিহলি হৈ এক অদ্ভুত গোন্ধৰ সৃষ্টি কৰিছে।" গল্পৰ শেষত থকা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাত আছে তীব্ৰ উপলব্ধি আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ সংমিশ্ৰিত উপস্থাপন। তেওঁ লিখিছে—

> "হিজলৰ ওপৰত বুলবুলি চৰাইবোৰে কিচিৰ - মিচিৰ কৰিব ধৰিলে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুৰপৰা যেন এটা ৰঙা দগ্‌মগীয়া সূৰ্য উঠি আহিল। সূৰ্যটোৰ শৰীৰত লাগি

আছে কিছুমান হেঙুলীয়া আৰু মুগা বৰণীয়া ডাৱৰ। এয়া সূৰ্য নহয় যেন এক অসহায় বেশ্যাৰ ৰঙা পৰা মুখ। অনাহূত পুৰুষৰ লগত ৰাতি কটাবলগীয়া হোৱাৰ ভয়ত আড়ষ্ট এই মুখ। বেঙুনীয়া আৰু মুগা বৰণীয়া এই ডাৱৰে যেন নাঙঠ কৰি দেখুৱাই দিছে এই মুখৰ অসহায়তা, আৰু এই মুখৰ যুদ্ধ প্ৰস্তুতি।"

সাধাৰণতে যি সূৰ্যৰ মাজত শক্তি আৰু শুভদিনৰ উজ্জ্বলতা লক্ষ্য কৰা যায়, সেই সূৰ্যৰ মাজতে তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে বেশ্যাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যভৰা ছবি। এনে উপলব্ধি আৰু বৰ্ণনাৰ সুতীব্ৰতা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প ৰচনাৰ বিশেষত্ব।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ভাষাৰ লগতে শব্দয়ো কিছু নতুন চিন্তাৰ খোৰাক যোগায়। গল্পটোত ব্যৱহৃত হিজল, কিচিৰ-মিচিৰ, সেপিয়াই, দহৰম-মহৰম, হন্‌হনাই আদি শব্দ মন কৰিবলগীয়া। তেওঁ প্ৰায়ে একেধৰণৰ বাক্য ভিন্ন গল্পত লিখিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে— "হঠাৎ কোনোবাই বাহিৰৰ দুৱাৰত এটা প্ৰচণ্ড গোৰ বহুৱাই দিলে" এই বাক্যটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। **নাঙঠ চহৰত** আছে— "...ঠিক এইখিনি সময়তে কোনোবাই দুৱাৰত প্ৰচণ্ড জোৰেৰে এটা গোৰ মাৰি দিলে।" তেওঁৰ গল্পৰ বাক্যৰ মাজেদিয়ে ফুটি উঠে চৰিত্ৰৰ শাৰীৰিক গঠন অথবা অবয়ব, পৰিবেশ পৰিস্থিতিৰ সম্যক ধাৰণা। **উদং বাকচত** থকা "ফণিয়াই থাকোতে তাইৰ অলপো ধাৰণা নহৈছিল যে, ফণিখনে মাজে সময়ে তাইৰ কান্ধ আৰু ডিঙিৰ হাড়ত লাগে।" — বাক্যটোৱে পাঠকক বুজাই দিয়া তৰাদেৰ ক্ষীণকায় শৰীৰটোৰ কথা।

এনেদৰে বিশ্লেষণ কৰি চালে **উদং বাকচ** এটা সাৰ্থক গল্প হিচাপে পাঠকৰ চকুত ধৰা দিয়ে। এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পলেখিকা হিচাপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গভীৰ অন্তৰ্মুখিতাৰে **উদং বাকচত** এগৰাকী নাৰীৰ অপূৰ্ণ প্ৰেমৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। নাৰী জীৱনৰ আঁৰৰ কিছুমান গুপুত তথ্যক তেওঁ স্পষ্টভাৱে ইয়াত দাঙি ধৰিছে। বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উপস্থাপন ৰীতিত লেখিকাই অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। গল্পত আধুনিক কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি তেওঁ ইতিমধ্যে আধুনিক মানসিকতাৰ লেখিকা ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। সেয়ে তেওঁৰ গল্পয়ো নতুন বিষয় সামৰি লয়। **উদং বাকচো** এক বিভিন্ন বিষয় আৰু অনুভূতিৰ গল্প। জীৱনৰ শেষ পৰিণতিৰ স'তে সম্পৰ্কিত শ্মশানৰ বুকুতেই লেখিকাই সন্ধান পাইছে গল্পৰ সমল। এনেদৰে অনুভূতিপ্ৰৱণ চিন্তা-শিল্পৰ বাবে মামণি ৰয়ছম গোস্বমী একক আৰু অদ্বিতীয়। এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ শূন্যতাৰ প্ৰতীক **উদং বাকচ** লেখিকাৰ পৰিপূৰ্ণ সাহিত্যিক জীৱনৰ পৰিচায়ক। ■

প রি শি ষ্ট

অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ : এক অসম্পূৰ্ণ তালিকা
সাহিত্য অকাডেমী বঁটাপ্ৰাপ্ত অসমীয়া চুটিগল্পৰ সংকলন
মুনীন বৰকটকী বঁটাপ্ৰাপ্ত অসমীয়া চুটিগল্পৰ সংকলন
অসমীয়া চুটিগল্পৰ কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ সংকলন
চুটিগল্পৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ সম্পৰ্কীয় তিনিখন অসমীয়া গ্ৰন্থ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ

গতি-প্ৰকৃতি

পৰিশিষ্ট— ১

অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ ঃ এক অসম্পূৰ্ণ তালিকা

(অসমীয়া চুটিগল্পকাৰৰ এই তালিকা প্ৰকৃতাৰ্থতেই অসম্পূৰ্ণ। পৰৱৰ্তী সময়ত এই সীমাবদ্ধতা আঁতৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হ'ব)

■ জোনাকী যুগৰ গল্পকাৰ

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ
চিত্ৰমল্ল বুজৰবৰুৱা
জীৱকান্ত বৰপুজাৰী
দণ্ডীনাথ কলিতা
নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা
ভৱকান্ত দত্ত
লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী
সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা

■ আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ

আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা
ইন্দিবৰ গগৈ
উমাকান্ত শৰ্মা
উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া
কৃষ্ণ ভূঞা
গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা
চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী
চাহ চৈয়দ হাচান আলি
চিত্ৰভানু চৌধুৰী
চৈয়দ আব্দুল মালিক
জগদীশ চন্দ্ৰ মেধি
জমিৰুদ্দিন আহমেদ
জীৱন চন্দ্ৰ গোস্বামী
ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী
দীননাথ শৰ্মা
দ্বীপান্বিতা চৌধুৰী
নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী
নলিনীকান্ত বৰুৱা
নিৰ্মলা দেৱী
পজিৰুদ্দিন আহমেদ
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী
প্ৰবোধ গোস্বামী
প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত
বীণা বৰুৱা
মহম্মদ ৰায়হান শ্বাহ
মহীচন্দ্ৰ বৰা
মুনীন বৰকটকী
মোহনলাল চৌধুৰী
ৰাধিকামোহন গোস্বামী

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা
লক্ষ্মীনাথ ফুকন
সুধা বৰুৱা
সুপ্ৰভা গোস্বামী
সুৰেন্দ্ৰনাথ ভূঞা
হৰিপ্ৰসাদ ৰায় গোৰ্খা
হলীৰাম ডেকা
হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

■ ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ

অতুল চক্ৰৱৰ্তী
অতুলানন্দ গোস্বামী
অনিমা গুহ
অনিমা দত্ত ভঁৰালী
অপূৰ্ব শৰ্মা
অবনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰা
অৰুণ গোস্বামী
অৰূপ চলিহা
আৰতি দাস বৈৰাগী
আলিমুন্নিছা পীয়াৰ
ইন্দিবৰ গগৈ
ইমৰাণ শ্বাহ
ঈশ্বৰ মহন্ত
উমা বৰুৱা
ঊষা দাস
কমল গগৈ
কমলা কান্ত বৰা
কমলেশ্বৰ চলিহা
কামাখ্যা সভাপণ্ডিত
কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা
কুমাৰ কিশোৰ
কুমুদ গোস্বামী
কেশৱ চন্দ্ৰ দাস
কেশৱ শইকীয়া
গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা
গোলাপ খাউণ্ড
ঘন হাজৰিকা
চন্দ্ৰপ্ৰভা দাস
চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া
চিত্ৰলতা ফুকন
চৈয়দ আব্দুল মালিক
ছাইদুল ইছলাম
জমিৰুদ্দিন আহমদ
জয় চহৰীয়া
ডলী তালুকদাৰ
তাৰানাথ ভট্টাচৰ্য
তাৰিণীকান্ত গোস্বামী
তিলক কাকতি
ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য
দ্বিজেন শৰ্মা
দীপালী দত্ত
দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ
নগেন শইকীয়া
নিজৰা হাজৰিকা
নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা
নিৰঞ্জন ফুকন
নিৰুপমা বৰগোহাঞি
নিৰুপমা বৰুৱা
নিৰোদ চৌধুৰী
নীলিমা দেৱী

নীলিমা বৰকাকতি
নীলিমা শৰ্মা
পজিৰুদ্দিন আহমদ
পদ্ম বৰকটকী
প্ৰতুল শৰ্মা
প্ৰনৱজ্যোতি ডেকা
প্ৰণীতা দেৱী
প্ৰবীণা শইকীয়া
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী
প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্য
পোলেন বৰকটকী
ফুল বৰা
ফুলেন বৰ্মন
বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
বাসন্তী বৰুৱা
বিনোদ শৰ্মা
বীণা দেৱী
বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
বীৰেশ্বৰ বৰুৱা
ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা
ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া
ভুবন মোহন মহন্ত
ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য
মনু বৰুৱা
মহিম বৰা
মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ
মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী
মামণি ৰয়চম গোস্বামী
মিনতি হাজৰিকা
মেদিনী চৌধুৰী
মেৰিণা বেগম
যতীন বৰা
যদু বৰপূজাৰী
যোগেন শৰ্মা
যোগেশ দাস
ৰত্ন ওজা
ৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা
ৰিজু হাজৰিকা
ৰুণু বৰুৱা
ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতি
ৰূপেন চৌধুৰী
ৰেণু দেৱী
ৰোহিনী কুমাৰ কাকতি
ৰোহিনী কুমাৰ বৰা
লক্ষ্মীনন্দন বৰা
লক্ষেশ্বৰী বৰা
লাৱণ্যপ্ৰভা দেৱী
লীলা দেৱী
শীলভদ্ৰ
সত্যৰেখা বৰুৱা
সত্যেন বৰকটকী
সদা শইকীয়া
সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱা
স্নেহ দেৱী
স্বপ্না দেৱী
সৌৰভ কুমাৰ চলিহা
হৰেকৃষ্ণ ডেকা
হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা
হোমেন বৰগোহাঞি
ক্ষীৰোদ শইকীয়া

■উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ

ইখেশ্বৰ বৰা
অখিল চক্ৰবৰ্তী
অতুল বৰা
অনিল শইকীয়া
অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী
অৰ্পণ শইকীয়া
অংশুমা দাস
অমলা শইকীয়া
অভিজিত শৰ্মা বৰুৱা
অমূল্য ফুকন
অৰুণ গোস্বামী
অৰুন্ধতী দত্ত
অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা
আনন্দ গোস্বামী
আলি হাইদৰ
ইন্দ্ৰকান্ত কাৰ্কি
ইন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া
ইমৰাণ হুছেইন
ইলু দেৱী বৰুৱা
উদয়াদিত্য ভঁৰালী
কমলা বৰগোহাঁই
কিৰণ চন্দ্ৰ মেচ
কুমুদ কুমাৰ দত্ত
কুসুম বৰা
কৈলাস শৰ্মা
কৌস্তভমণি শইকীয়া
খগেন্দ্ৰ নাথ বৰা
খবিৰ আহমেদ
খৰ্গেশ্বৰ ভূঞা
গগন চন্দ্ৰ অধিকাৰী
গন্ধেশ্বৰ শইকীয়া
গিৰীশ বৰগোহাঁই
গীতাৰ্থ পাঠক
গুণীন্দ্ৰ গায়ন
গিৰীশ শৰ্মা
গোবিন্দ দাস
গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা
চন্দ্ৰধৰ চমুৱা
চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোহাঁই
চিত্ৰলতা ফুকন
জয়কান্ত গন্ধীয়া
জয়কান্ত শৰ্মা
জয়ন্ত কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী
জয়ন্ত মাধব বৰা
জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়া
জয়ন্ত ৰংপী
জয়ন্তী চুতীয়া
জিতেন শৰ্মা
জীমণি চৌধুৰী
জেহিৰুল হুছেইন
জ্যোতিদেব গোস্বামী
জ্যোতিষ শিকদাৰ
তপন কুমাৰ বৰুৱা
তোষেশ্বৰ চেতিয়া

দয়ানন্দ পাঠক
দিলীপ বৰা
দীন তামুলী
দীপক কুমাৰ বৰকাকতি
দীপালী ডেকা
দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁই
দেব দুৱৰা
দেৱব্ৰত দাস
ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰগোহাঞি
ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা
নগেন ভূএগ
নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা
নবীন বৰুৱা
নলিনীকান্ত শৰ্মা
নলিনী শৰ্মা
নয়ন কুমাৰ মেধি
নেকিবুৰ ৰহমান শইকীয়া
পদ্ম পাটৰ
পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
পৰমানন্দ ৰাজবংশী
প্ৰণতি গোস্বামী
প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰী
প্ৰদীপ বৰদলৈ
প্ৰদীপ হাজৰিকা
প্ৰভাত গোস্বামী
প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা
প্ৰশান্ত আচাৰ্য
প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস
প্ৰশান্ত ৰাজগুৰু
প্ৰসাদ ফুকন
প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা
পুলিন শৰ্মা
পূৰবী বৰমুদৈ
পূৰবী তামুলী
পূৰ্ণানন্দ চুতীয়া
প্ৰীতি বৰুৱা
ফজলুল হুক
ফণী মহন্ত
ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী
ফণীন্দ্ৰনাথ গায়ন
ফুল গোস্বামী
বনানী চৌধুৰী
বন্দিতা ফুকন
বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
বিকিৰণ বৰদলৈ
বিতোপন বৰবৰা
বিমল কুমাৰ হাজৰিকা
বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা
বিজয় শঙ্কৰ শৰ্মা
বিতোপন বৰবৰা
বনানী চৌধুৰী
বিপুল কুমাৰ খাটনিয়াৰ
বিপুল কুমাৰ শইকীয়া
বিমান বৰা
বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি
বীৰেন্দ্ৰ নাথ ডেকা
বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ লহকৰ
ব্ৰজেন বৰা
ভগবান শৰ্মা
ভৰত ৰাজখোৱা

ভাৰত শৰ্মা
ভূবন চন্দ্ৰ কলিতা
ভুবন বৰুৱা
ভূপেন শৰ্মা
ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস
ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য
ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ ৰায়চৌধুৰী
ভুবনমোহন দাস
ভৃংগেশ্বৰ শৰ্মা
মদন শৰ্মা
মনোজ কুমাৰ গোস্বামী
মনোৰমা বৰগোঁহাঞি
মনোৰমা দাস মেধি
মনোৰঞ্জন গোস্বামী
মাইনী মহন্ত
মাণিক বৰা
মিনতি চৌধুৰী
মিহিৰ কান্ত বৰুৱা
মিনাক্ষী চৌধুৰী
মৌচুমী কন্দলী
মুকুট বৰদলৈ
মৃদুল কুমাৰ কলিতা
যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি
যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী
যোগেশ কিশোৰ ফুকন
ৰঞ্জু হাজৰিকা
ৰথীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
ৰবীন বৰুৱা
ৰবীন শৰ্মা
ৰবীন মজুমদাৰ
ৰবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
ৰবীন্দ্ৰ বৰা
ৰফিকুল হুছেইন
ৰত্নেশ্বৰ বৰা
ৰত্নেশ্বৰ মেধি
ৰং বং তেৰাং
ৰাজীৱ বৰুৱা
ৰাজীৱ ৰাজকোঁৱৰ
ৰাজেন্দ্ৰ শৰ্মা
ৰিজু হাজৰিকা
ৰুপী দেউৰী
ৰূপম বৰুৱা
ৰূপশ্ৰী গোস্বামী
লীলাৱতী শইকীয়া বৰা
শশী ফুকন
শিৱানন্দ কাকতি
সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী
সত্যসুন্দৰ বৰুৱা
সৰ্বেশ্বৰ দত্ত
স্যমন্ত ফুকন
সুবৰ্ণ কোঁৱৰ
সুৰেশ চক্ৰৱৰ্তী
হৰপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল বৰগোহাঞি
হৰিদেৱ মহন্ত
হেমপ্ৰসাদ শৰ্মা
হেমন্ত বৰ্মন
য়েচে দৰজে ঠংচি

■বিংশ আৰু একবিংশ শতিকাৰ

আলিদোমোজাত আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰ

অৰ্চনা বৰঠাকুৰ
অজন্তা
অজন্তা বুঢ়াগোহাঞি
অজিত বৰুৱা
অজিত কুমাৰ বৰদলৈ
অতনু ভট্টাচাৰ্য
অদিতি বেজবৰুৱা
অনামিকা বৰা
অনামিকা বৰুৱা
অনুৰাধা শৰ্মা
অপু ভৰদ্বাজ
অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়া
অপূৰ্ব বৰা
অৰবিন্দ ৰাজখোৱা
অৰ্ণৱজান ডেকা
অৰুন্ধতী দত্ত
অৰূপ কুমাৰ নাথ
অলকানন্দা দত্ত
অৱনী শৰ্মা
অংগনা চৌধুৰী
আভা বৰা
আৰতি দাস বৈৰাগী
আৰুণি কাশ্যপ
ইন্দ্ৰানী লস্কৰ
উৎপলা বৰা
কঞ্জলোচন পাঠক
কমল পাটোৱাৰী
কল্যাণী মহন্ত
কাব্যশ্ৰী মহন্ত
কুল শইকীয়া
কৃষ্ণগোপাল শৰ্মা
কিশোৰ কুমাৰ জৈন
খাইৰুল আলম
গায়ত্ৰী বৰা কাকতি
গীতালি বৰা
চন্দনা ফুকন
জয়ন্ত শইকীয়া
জয়ন্তী বৰা
জয়শ্ৰী বুঢ়াগোহাঞি
জুলি শিকদাৰ
জুৰি দত্ত
জ্যোতি প্ৰসাদ শইকীয়া
জ্যোতি নীলিমা গগৈ
জ্যোতিৰেখা গোস্বামী
জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা
জ্যোৎস্না বৰুৱা
জোনালী পাটোৱাৰী বৰা
ডালিম দাস
তপন দত্ত
তপন দাস
তৰালী দেৱী চক্ৰৱৰ্তী
ড° দণ্ডেশ্বৰ দত্ত

দিব্যজ্যোতি বৰা
দীপিকা চৌধুৰী
দীপিকা বৰুৱা
দীক্ষিতা ভূঞা বৰুৱা
ধনদা দেৱী
ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মা
ধীৰেণ বৰুৱা
নবীন বুঢ়াগোহাঞি
নৱনীতা গগৈ
নৱনীতা বৰুৱা
ডা° নন্দিতা দেৱী
নিৰুপমা ভট্টাচাৰ্য
নিপম কুমাৰ শইকীয়া
পৰমা হাজৰিকা
পৰমশে প্ৰসাদ ফুকন
পৰিণিতা বুজৰবৰুৱা
প্ৰশান্ত নাথ
প্ৰণয় ফুকন
পল্লৱী বুজৰবৰুৱা
পাৰ্থ প্ৰদীপ বৰা
প্ৰাৰ্থনা শইকীয়া
প্ৰাঞ্জল দলৈ
প্ৰাঞ্জল বুঢ়াগোহাঞি
প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠ
প্ৰাঞ্জল হাজৰিকা
পুলকজ্যোতি শৰ্মা
পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য
বন্তি বৰপূজাৰী
বন্তি শেনছোৱা
বন্তি শিখা গোহাঁই

বিজয় শংকৰ বৰ্মন
বিজয়া দুৱৰা
বিতোপন বৰা
বিদ্যাছিং ৰংপি
বিনীতা বৰা দেৱচৌধুৰী
বিনোদ ৰিংগানিয়া
বিপুল কুমাৰ বৰা
ডা° বিপুল কুমাৰ বৰুৱা
ভাৰতী বৰুৱা
ভাৰতী ভড়ালী
মণিকা দেৱী
মণিদীপা বৰকটকী
মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য
মনালিছা শইকীয়া
মানসী শৰ্মা
মানবেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য
মাধুৰিমা বৰুৱা
মিতালী দত্ত
মিতালী ফুকন
মিনাক্ষী বুঢ়াগোহাঁই
মৃণাল কলিতা
মৃদুল শৰ্মা
মৃদুল বৰুৱা
মৃত্যুঞ্জয় মহন্ত
মৌচুমী চেতিয়া
ৰজনীকান্ত শৰ্মা
ৰত্নোত্তমা দাস
ৰঞ্জিত চাৰিংগীয়া
ৰশ্মিৰেখা গগৈ
ৰশ্মি পাটোৱাৰী

ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতি
ৰুমী লস্কৰ বৰুৱা
ৰাজশ্ৰী হাজৰিকা
লতি গগৈ
লীনা শৰ্মা
শংকৰ দত্ত
ডা° শুভ্ৰকিংকৰ গোস্বামী
শিখা শইকীয়া
শেৱালি দাস
শ্ৰুতিমালা দুৱৰা
সত্যজিৎ ভূএগ
সঞ্জীৱ পল ডেকা
সপোনজ্যোতি ঠাকুৰ

স্বপ্নালী মহন্ত
স্বাতী হাজৰিকা
সিদ্ধাৰ্থ গোস্বামী
সিদ্ধাৰ্থ শংকৰ বেজবৰুৱা
সীমান্ত কুসুম শৰ্মা
সৃষ্টি শ্ৰেয়ম
সুবোধ কুমাৰ শৰ্মা
সোমনাথ বৰা
হৰিকান্ত গোস্বামী
হৰিশ সোণোৱাল
হিৰণ্য কাশ্যপ
হিৰণ্য সভাপণ্ডিত
হৃষীকেশ দাস
হেমচন্দ্ৰ দলে

● ●

পৰিশিষ্ট— ২

সাহিত্য অকাডেমী বঁটাপ্ৰাপ্ত অসমীয়া চুটিগল্পৰ সংকলন

সংকলন	গল্পকাৰ	বছৰ
গোলাম	সৌৰভ কুমাৰ চলিহা	১৯৭৪
শৃঙ্খল	ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৭৬
পৃথিৱীৰ অসুখ	যোগেশ দাস	১৯৮০
স্নেহ দেৱীৰ একুকি গল্প	স্নেহ দেৱী	১৯৯০
মধুপুৰ বহুদূৰ	শীলভদ্ৰ	১৯৯৪
আন্ধাৰত নিজৰ মুখ	ড° নগেন শইকীয়া	১৯৯৭
বাঘে টাপুৰ ৰাতি	অপূৰ্ব শৰ্মা	২০০০
চেনেহ জৰীৰ গাঁঠি	অতুলানন্দ গোস্বামী	২০০৬

● ●

পৰিশিষ্ট— ৩

মুনীন বৰকটকী বঁটাপ্ৰাপ্ত চুটিগল্পৰ সংকলন / পাণ্ডুলিপি

সংকলন	গল্পকাৰ	বছৰ
পাঞ্চাৰ পাঁচালী (পাণ্ডুলিপি)	ৰবীন শৰ্মা	১৯৯৫
আমৃত্যু অমৃত (পাণ্ডুলিপি)	শিবানন্দ কাকতি	১৯৯৫
কামাখ্যা ফাৰ্মাচীত চাৰিজন বন্ধু (পাণ্ডুলিপি)	ভৃংগেশ্বৰ শৰ্মা	১৯৯৬
আশ্বৰাত মই আৰু অন্যান্য	কুল শইকীয়া	১৯৯৮
মোৰো এটা সপোন আছিল	বিতোপন বৰবৰা	১৯৯৯
লামবাদা নাচৰ শেষত	মৌচুমী কন্দলী	২০০০
ছাঁ পোহৰত অকলে	নৱনীতা গগৈ	২০০১
প্ৰস্তৰ কন্যা	মণিকুন্তলা ফুকন ভট্টাচাৰ্য	২০০৪
পুনৰ জনম লৈ তেজিমলাই	মনালিছা শইকীয়া	২০০৪
প্ৰিয় আলাপ	মণিকা দেৱী	২০০৫
দ্বীপ (পাণ্ডুলিপি)	ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মা	২০০৫
জলাশয়	অনামিকা বৰা	২০০৭
সম্ভৱতঃ	গীতালি বৰা	২০০৮

• •

পৰিশিষ্ট— ৪

অসমীয়া চুটিগল্পৰ উল্লেখযোগ্য সংকলন

বহুৱৰ গল্প (প্ৰথম সংখ্যা) ঃ ইমৰাণ শ্বাহ (সম্পা.); দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৬২

বহুৱৰ গল্প (দ্বিতীয় সংখ্যা) ঃ ইমৰাণ শ্বাহ (সম্পা.); দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৬৩

বহুৱৰ গল্প (তৃতীয় সংখ্যা) ঃ ইমৰাণ শ্বাহ (সম্পা.); দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৬৪

অসমীয়া গল্প কৌমুদী ঃ ড° নগেন শইকীয়া (সম্পা.); ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৭৪

অসমীয়া গল্প সংকলন (প্ৰথম খণ্ড) ঃ হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.); অসম প্ৰকাশন পৰিষদ; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৭৫

অসমীয়া গল্প সংকলন (দ্বিতীয় খণ্ড) ঃ হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.); অসম প্ৰকাশন পৰিষদ; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৭৬

কালান্তৰৰ কথকতা ঃ ইমৰান শ্বাহ আৰু অৰুণ গোস্বামী (সম্পা.); শ্ৰীভূমি পাব্লিচিং



কোম্পানী, কলিকতা; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৭৮

অসমীয়া গল্প সংকলন ঃ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ (সম্পা.); এন. বি. টি., দিল্লী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৭৯

অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্প ঃ নিৰোদ চৌধুৰী (সম্পা.); লয়াৰ্চ, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৮৪

কটনিয়ানৰ নিৰ্বাচিত গল্প ঃ প্ৰশান্ত কুমাৰ মহন্ত (সম্পা.); ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৮৮

লেখিকাৰ গল্প (অসমীয়া লেখিকাৰ গল্পৰ তিনিকুৰি বছৰৰ নিছিগা ধাৰ) ঃ প্ৰীতি বৰুৱা (সম্পা.); অসম লেখিকা সংস্থা; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৮৯

আবাহনৰ গল্প (প্ৰথম খণ্ড) ঃ ড° নমিতা ডেকা (সম্পা.); লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৪

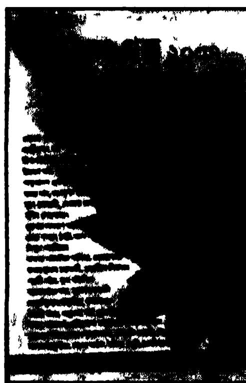
অগ্ৰদূতৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প ঃ ৰিজু হাজৰিকা (সম্পা.); দিছপুৰ প্ৰিন্ট হাউচ, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৪

ৰামধেনুৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প ঃ হৃদয়ানন্দ গগৈ (সম্পা.); জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৭

সাম্প্ৰতিক লেখিকাৰ গল্প ঃ জেইজী কলিতা (সম্পা.); ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৮

গল্প-মঞ্জৰী ঃ ড° শৈলেন ভৰালী (সম্পা.); গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়; ১৯৯৮

উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প ঃ হৃদয়ানন্দ গগৈ (সম্পা.); জ্যোতি প্ৰকাশন,



গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৯

আকাশবাণীৰ নিৰ্বাচিত চুটিগল্প : লুটফুৰ ৰহমান (মুখ্য সম্পা.); কস্তুৰী প্ৰকাশন সংস্থা, চানমাৰি; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০০

কথা (কথা বঁটাপ্ৰাপ্ত অসমীয়া গল্প সংকলন) : ৰূপম বৰুৱা (সম্পা.); সঞ্চালক মণ্ডলী, প্ৰিণ্টেল মিডিয়া প্ৰাইভেট লিমিটেড, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০১

অন্য পুৰুষ অন্য নাৰী (পৰকীয়া প্ৰেম বিষয়ক গল্পৰ সংকলন) : প্ৰদীপ পূজাৰী, উৎপল দত্ত (সম্পা.); বনলতা,গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০১

স্বৰ্ণৰেখা : ড° অঞ্জন কুমাৰ ওজা (সম্পা.); নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন সমিতি; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০২

তিনি পুৰুষৰ গল্পৰ কুৰি (শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী, প্ৰতিভা দেৱী আৰু সুব্ৰতা বৰুৱাৰ গল্প) : শিৱনাথ বৰ্মন (সম্পা.); প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০২

অসম বাণীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প : দিলীপ চন্দন (সম্পা.); সাহিত্য প্ৰকাশ, ত্ৰিবিউন বিল্ডিং; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০২

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গল্প : অৰবিন্দ ৰাজখোৱা (সম্পা.); চিৰিলুইত প্ৰকাশন, ধেমাজি; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৪

কানৈয়ানৰ নিৰ্বাচিত গল্প : মৃদুল শৰ্মা (সম্পা.); চিৰিলুইত প্ৰকাশন, ধেমাজি; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৫

অসমীয়া গল্প সংকলন (তৃতীয় খণ্ড) : হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.); অসম প্ৰকাশন পৰিষদ; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৫

প্ৰেমৰ সপোন : অজিত কুমাৰ দত্ত (সম্পা.); ছিড়ছ, ডিব্ৰুগড়; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৫

নিৰ্বাচিত অসমীয়া গল্প : অৰিন্দম বৰকটকী (সম্পা.); ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, নগাঁও; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৫

অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্প : হেমন্ত কুমাৰ ভৰালী (সম্পা.); বনলতা, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ-২০০৫

বৰ্তমান : হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হৃদয়ানন্দ গগৈ (সম্পা.); অন্বেষা

বছৰৰ গল্প ২০০৬: হৰিশ সোণোৱাল, প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস আৰু লাচিত বৰ্মন (সম্পা.); যাত্ৰা প্ৰকাশন, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৬

ৰূপান্তৰৰ গদ্য : স্বাধীনোত্তৰ কালৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া গল্প : ইমৰান হুছেইন



(সম্পা.); বনলতা, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৬

বছৰৰ গল্প ২০০৭ ঃ হৰিশ সোণোৱাল, প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস আৰু লাচিত বৰ্মন (সম্পা.); যাত্ৰা প্ৰকাশন, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৭

বাৰ্তাপথিলী; এটা দশকৰ চুটিগল্প ঃ যতীন মিপুন (সম্পা.); বিশাল প্ৰকাশন, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৭

গল্পকাৰৰ প্ৰিয় গল্প ঃ মহেশ ডেকা, ৰিপুঞ্জয় ভূঞা (সং.); প্ৰজ্ঞা, বাৰোৱাৰী, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৭

বছৰৰ গল্প ২০০৮ ঃ হৰিশ সোণোৱাল, প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস(সম্পা.); আঁক বাঁক প্ৰকাশন, গুৱাহাটী; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৮

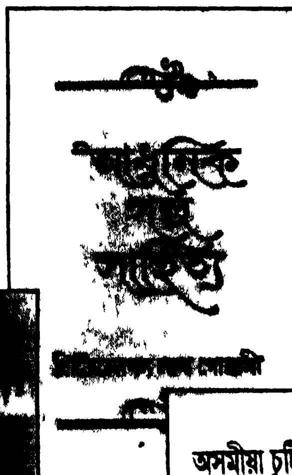
নিৰ্বাচিত অসমীয়া চুটিগল্প ঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, শৈলেন ভঁৰালী আৰু হৃদয়ানন্দ গগৈ (সম্পা.); সাহিত্য অকাডেমী, কলকাতা; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৮

এপোকাচৰ গল্প আৰু গল্প ঃ দিলীপ বৰা (সম্পা.); এপোকাচ, কটন কলেজ; প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০০৯

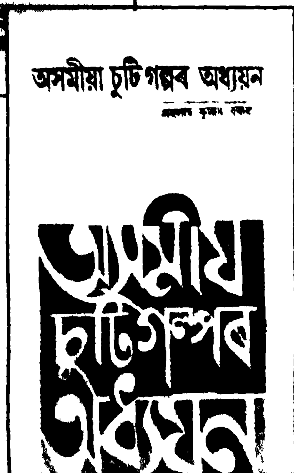
গল্প সম্ভাৰ ঃ চুচেন ভিতৰুৱাল কোঁৱৰ (সম্পা.); আদৰণী সমিতি,অসম সাহিত্য সভাৰ ধেমাজি অধিৱেশন; প্ৰথম প্ৰকাশ-২০০৯

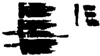
পৰিশিষ্ট—৫

চুটিগল্পৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ সম্পৰ্কীয় তিনিখন অসমীয়া গ্ৰন্থ










আধুনিক গল্প সাহিত্য ঃ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী

বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, গুৱাহাটী

চতুৰ্থ প্ৰকাশ- ১৯৯৫

মুঠ পৃষ্ঠা - ১৮৬

মূল্য - ৪০

চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু ইতিহাস তথা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কীয় প্ৰথমখন অসমীয়া গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনৰ কাৰণে ১৯৬৭ চনত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। গ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে সমালোচক মুনীন বায়নে এনেদৰে লিখিছে— "আধুনিক গল্প সাহিত্যত চুটিগল্পৰ সংজ্ঞা আৰু চুটিগল্পৰ কলাৰ বিষয়ে সমসাময়িক অসমীয়া সাহিত্যৰ আধাৰত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু এক দশকৰো অধিক কালৰ গভীৰ নিষ্ঠাৰ ফল হৈছে এই গ্ৰন্থখন। সৃজনী শক্তিৰ গভীৰ বিশ্লেষণ, তুলনামূলক অধ্যয়ন শৈলীৰ প্ৰাঞ্জলতা আদিৰ দৰে কিতাপখনক সমসাময়িক অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক বিশেষ অৱদান হিচাপে গন্য কৰা হয়।

... লেখকৰ মূল বিষয় বস্তু হ'ল আধুনিক চুটিগল্প, লাগে যি ভাষাতেই লিখা নহওক কিয়। তেওঁৰ দৃষ্টিকোণ সমাজতাত্ত্বিক হোৱাৰ পৰিবৰ্তে সাহিত্যিক গুণসমৃদ্ধহে। সমগ্ৰ কিতাপখনতেই আধুনিক চুটিগল্পৰ প্ৰচলিত সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ সন্দৰ্ভত লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰ এক সমৰূপতা বিদ্যমান। ইয়াৰ ফলত আঞ্চলিক ভাষাৰ পঢ়ুৱৈসকলে অসমীয়া চুটিগল্পক এক বহল আদৰ্শগত ভিত্তিত বিচাৰ কৰি চোৱাৰ সুবিধা পাইছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা আৰম্ভ কৰি কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকলৈকে, এই নিৰ্দিষ্ট সময়ছোৱাত চুটিগল্পৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজত বিকশিত হোৱা আধুনিকতাৰ এক ধাৰণা এই কিতাপখনে পঢ়ুৱৈসকলক আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি ঐতিহাসিক আৰু নন্দনতাত্ত্বিক দিশৰ পৰাও কিতাপখন অসমীয়া সাহিত্যত অদ্বিতীয়।" (কথা গুৱাহাটী, সম্পাদক— ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী, অক্টোবৰ-নবেম্বৰ, ২০০৪)

গ্ৰন্থখনৰ অধ্যায়সমূহৰ শিৰোনাম এনেধৰণৰ— ১. চুটিগল্প, ২. চুটিগল্পৰ সংক্ষিপ্ত লক্ষণ, ৩. পাশ্চাত্য-সাহিত্যৰ চমু পৰিচয়, ৪. গল্পকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দ আৰু ৫. অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ। ●

চুটিগল্প ঃ উদয় দত্ত

ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, গুৱাহাটী

তৃতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৫ চন

মুঠ পৃষ্ঠা - ৮২

মূল্য - ২৬

চুটিগল্পৰ কথাবস্তু সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অসমীয়া গ্ৰন্থ। কেৱল এই বিষয়ৰ গ্ৰন্থ হিচাপে অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম। বিশ্বসাহিত্যত চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ কি পটভূমিত হ'ল আৰু ই কি কি বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হৈ পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলোবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ভিতৰুৱা হ'ল সেইবোৰ প্ৰশ্নৰ উপযুক্ত সমিধান গ্ৰন্থখনত পোৱা যায়। চুটিগল্প বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত অবলম্বন কৰিবলগীয়া ধাৰণাসমূহৰ বিষয়েও খৰচি মাৰি লিখা হৈছে। এনে অধ্যয়নৰ উদাহৰণ হিচাপে ইংৰাজী চুটিগল্পৰ লগতে অসমীয়া চুটিগল্পকো লোৱা হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ অধ্যায়কেইটা হ'ল— ১. চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ, ২. ৰূপ বিচাৰ— ক. চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু খ. চুটিগল্পৰ ফৰ্ম বা শৈলী, গ. চুটিগল্প আৰু সমগোত্ৰীয় সাহিত্য; ৩. চুটি গল্পৰ প্লট, ৪. চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰ; ৫. চুটিগল্পৰ পৰিৱেশ আৰু ৬. মোখনি। ●

অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন ঃ ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

বনলতা, ডিব্ৰুগড়

প্ৰথম প্ৰকাশ- ১৯৯৫

মূল্য - ১৩০

মুঠ পৃষ্ঠা - ৬৩০

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ সম্পৰ্কীয় একমাত্ৰ পূৰ্ণাংগ গ্ৰন্থ। অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্মৰপৰা ১৯৯৫ চন পৰ্যন্ত এটা শতিকাৰো অধিককালৰ ইতিহাস গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই ইতিহাসৰ প্ৰতিটো স্তৰৰে উল্লেখনীয় চুটিগল্পকাৰসকলৰ সৃষ্টিৰ বিচাৰ আগবঢ়োৱা হৈছে। কাকত-আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা চুটিগল্পকো গ্ৰন্থকাৰে বাদ দিয়া নাই। গ্ৰন্থখনত সু-বিন্যস্ত অধ্যায়সমূহত চকু ফুৰালেই গ্ৰন্থকাৰৰ কষ্ট আৰু শৃঙ্খলাবদ্ধতাৰ উমান পাব পাৰি। অধ্যায়সমূহ এনে ধৰণৰ — প্ৰথম অধ্যায় ঃ **চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি**; দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ **চুটিগল্পৰ স্বৰূপ বিচাৰ**; তৃতীয় অধ্যায় ঃ **অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি**; চতুৰ্থ অধ্যায় ঃ **অসমীয়া চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ ঃ জোনাকী আৰু বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা**; পঞ্চম অধ্যায় ঃ **অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদি যুগ ঃ ১৮৮৯ ৰ পৰা ১৯২৯ লৈ**; ষষ্ঠ অধ্যায় ঃ **অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৱাহন যুগ ঃ ১৯২৯ ৰ পৰা ১৯৪০ লৈ** (এই অধ্যায়ৰ উপ অধ্যায়সমূহ হ'ল— আৱাহন যুগৰ নিৰ্বাচিত গল্পকাৰ, অন্যান্য গল্পকাৰ আৰু আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য); সপ্তম অধ্যায় ঃ **যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগ ঃ ১৯৪০ ৰ পৰা ১৯৭০ লৈ** (উপ অধ্যায়— ৰামধেনু যুগ বা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰসকল, ৰামধেনু আৰু শেষ ৰামধেনু স্তৰৰ অন্যান্য গল্প লেখক-লেখিকাসকল); অষ্টম অধ্যায় ঃ **ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য**; নৱম অধ্যায় ঃ **সাম্প্ৰতিক যুগ ঃ ১৯৭০ ৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈ ১৯৯৫ চনলৈ**; দশম অধ্যায় ঃ **উপসংহাৰ**। অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰণালীবদ্ধ ইতিহাস হিচাপে এইখন গ্ৰন্থৰ নামেই উচ্চাৰণ কৰা হয়। বহু অসমীয়া চুটিগল্পকাৰৰ চুটিগল্পৰ বিচাৰ কেৱল এইখন গ্ৰন্থতহে সাধিত হৈছে। ●